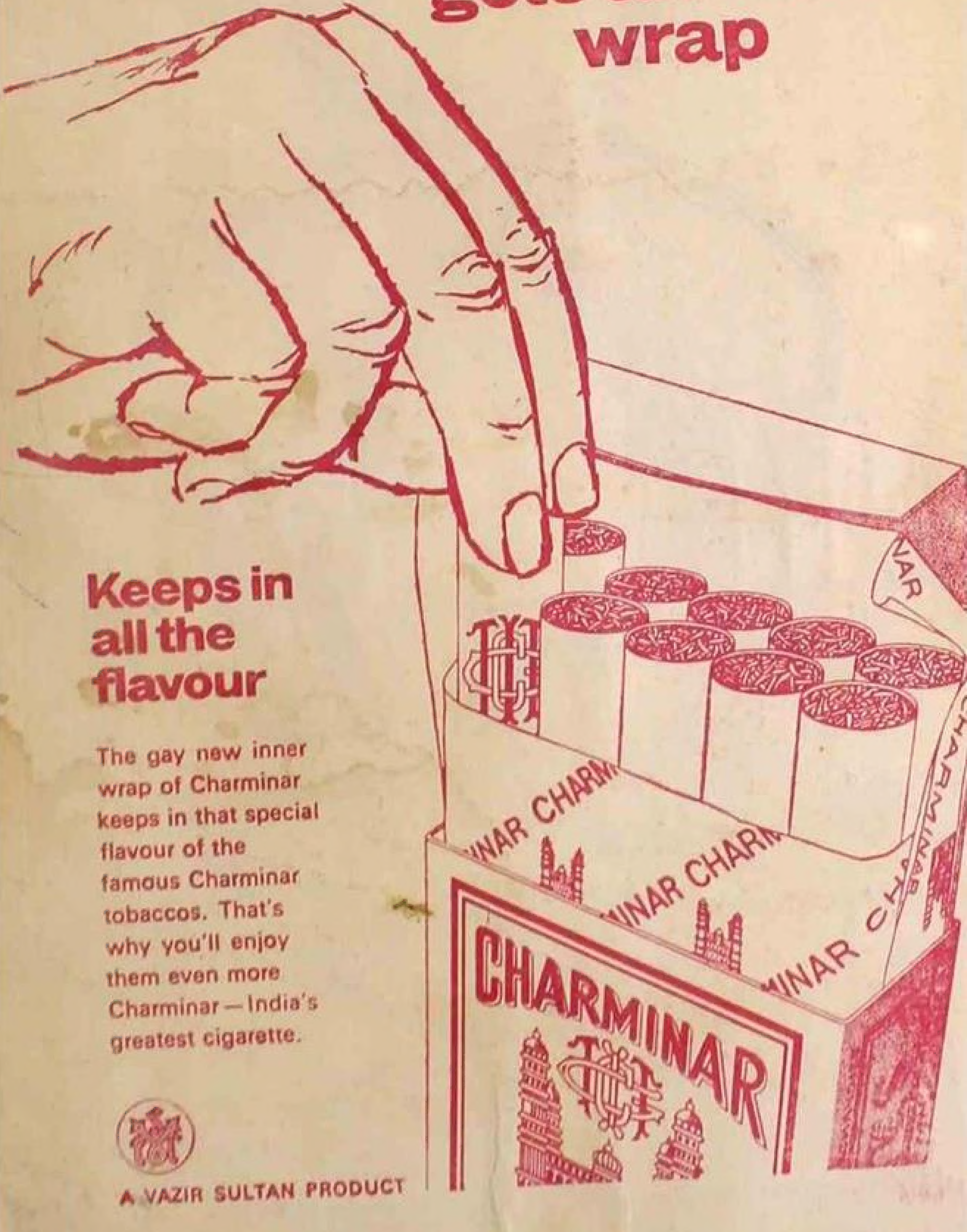
شاعر

غالب نمبر

Charminar
gets an inner wrap



Keeps in all the flavour

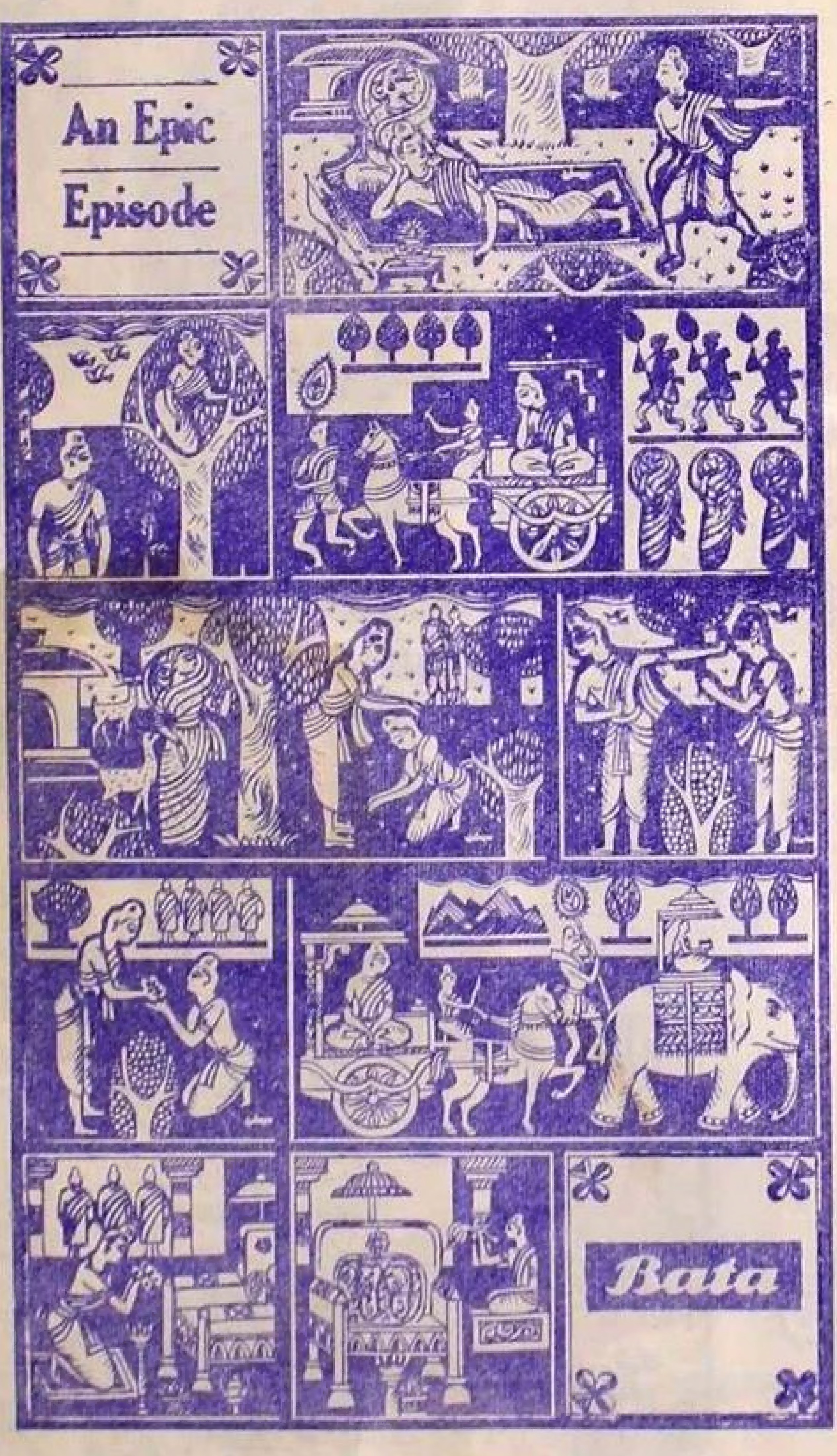
The gay new inner wrap of Charminar keeps in that special flavour of the famous Charminar tobaccos. That's why you'll enjoy them even more Charminar—India's greatest cigarette.

A VAZIR SULTAN PRODUCT

MYSORE GOVERNMENT
MYSORE
GUARANTEED PURE
SANDALWOOD OIL
NOT FOR MEDICINAL USE
MYSORE GOVERNMENT
SANDALWOOD OIL
CONFORMS TO I.S.I. STANDARDS
THE MYSORE GOVERNMENT SANDALWOOD OIL FACTORY
MYSORE

LET
THE WHEELS
OF
NATION
SPIN!
ISSUED BY THE DIRECTORATE OF PUBLICITY • MAHARASHTRA • BOMBAY 9

مکمّل زندہ دلی کے ساتھ
زندگی
پھر سے شروع کیجیے
ہمدرد کا ماءُ اللحم
نئے سرے سے آپ کو توانائی دے گا اور آپ کی
اُداسی کو جوان اُمنگوں میں تبدیل کرے گا
ہمدرد کا ماءُ اللحم پورے نظامِ جسمانی کو چستی اور قوت دیتا ہے۔
اس میں قدرتی طور سے حاصل کیے جانے والے پروٹین شامل ہیں، جو نظامِ
جسم کی بہتر کارکردگی کے لیے بطور ایندھن بے حد ضروری ہوتے ہیں۔
ہمدرد ماءُ اللحم آپ کو کمزوری اور عام امراض سے بچاؤ کی طاقت بھی مہیا کرتا ہے۔
ہمدرد کا ماءُ اللحم زندگی کو سدا بہار رکھتا ہے
maulilaham
ماءُ اللحم
ہمدرد


An Epic
Episode
Bata

With Best Compliments

from

ANGLO-SWISS WATCH CO.

(Publicity Department)

25, Phulbagan Road,
CALCUTTA-14.

(WATCH MAKER SINCE 1908)

Gram : "ANGLOWISS" Phone : 44-7116/18

OUR SPECIAL SERVICES

POCKET HOME SAVING SAFE

These are issued in book form to Savings Account holders for collecting their savings from day to day yielding 4½% interest in Home Savings Safe Accounts.

Authorised Capital	Rs.	20,00,000
Issued & paid up Capital	Rs.	19,55,000
Reserve & Other Funds	Rs.	12,01,100
Deposits	Rs.	4,73,57,000
Cash & Investment in Govt. Securities	Rs.	3,10,72,200
Advances	Rs.	2,01,35,000
Working Capital	Rs.	5,64,07,100
Annual Turnover	Rs.	95,32,00,000
Last Dividend Paid (Free of Tax)		9%
Government Audit Classification		"A"

NIGHT SAFE

nique service ndered by the ank at the eadOffice. The embers and onstituents an deposit eir day's col ction after anking hours the Night afe and thus be e from the risk being looted vernight.

SAFE DEPOSIT VAULT

Lockers of various sizes available in the Air-Conditioned and most modern Safe Deposit Vault in the building of the Bank at Ahmedabad.

Phone: 325961 (5 Lines) Grams: "KHAZANCHI" (Mangvi) Bombay

THE BOMBAY MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK LTD.

MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK BUILDING, 78, MOHAMEDALI ROAD BOMBAY-3, BR.

R. B. Shaikh MOHAMEDALLY ALLABUX — Chairman
ZAIN G. RANGOONWALA — Managing Director

REGISTERED OFFICE
MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK BUILDING.
78, Mohamedali Road, Bombay 3. (BR)
Seasonal Sub-Office: SABOO SIDDICK MUSAFIRKHANA PALTON RD. BOMBAY 1 (BR)

BRANCHES—BOMBAY:
1. BAR & TAB, SANDHURST ROAD, NULL BAZAR, BOMBAY 3. (BR)
2. 294, ABDULREHMAN STREET, BOMBAY 3. (BR)
3. HANJER CINEMA BUILDING, JOGESHWARI (WEST), BOMBAY 60.
4. 12-16, KHARA TANK ROAD, BOMBAY 3.

BRANCHES—AHMEDABAD:
Main Branch
1. 186/FUVARA, GANDHI ROAD AHMEDABAD 1
SUB-BRANCH
2. 1831, TILAK (RELIEF) ROAD, NEAR ZAKARIA MASJID, AHMEDABAD 1

visit Gujarat

FAMOUS FOR ITS CULTURAL AND ARCHAEOLOGICAL HERITAGE

Cultural
- Somnath Temple (Veraval)
- Sun Temple (Modhera)
- Shaking Minarets and Carved stone Jali (Ahmedabad)
- Jain Temples (Palitana)
- Rudramal (Siddhapur)
- The King of Forest, the Gir Lion (Junagadh) One and only place to see lions in Asia.

Archaeological
- Pre-historic excavations at Lothal

Insdutrial
- Oil Fields at Cambay, Ankleshwar & Kalol
- Gujarat Refinery and
- Fertilizer Factory (Baroda)
- Amul Dairy (Anand)

For detailed information please contact

The Director of Information, Govt. of Gujarat Sachivalaya, Ahmedabad. Tel. 7611 Ext 303 & 308 • Gujarat Information Centre, 72 Janpath, New Dehli Tel. 46248 • Gujarat Govt. Tourist Office, Dhanraj Mahal, Apollo Bunder, Bombay Tel. 257039

LONDON
14
times a week
via
EUROPE

and of course daily to
NEW YORK

PARIS **5** times a week
FRANKFURT **5** times a week
GENEVA **3** times a week
ZURICH **2** times a week
PRAQUE **2** times a week
BRUSSELS **1** flight a week
MOSCOW **2** flights a week
ROME **4** flights a week

AIR-INDIA
IN ASSOCIATION WITH B.O.A.C. AND QANTAS

اپنی اور اپنے بچوں کی صحت برقرار

رکھنے کے لیے **لیو ۵۲** استعمال کیجیے۔

یہ جگر کے فعل کو درست رکھتی ہے، بھوک

لگاتی، کھانا ہضم کرتی اور تندرست رکھتی ہے۔

بچوں کے لیے خوش ذائقہ ڈراپس، اور

بڑوں کے لیے ٹکیاں۔

ہر دوا فروش سے دستیاب ہو سکتی ہیں

ہمالیہ ڈرگ کمپنی

۲۵۱، ڈاکٹر ڈی۔ این روڈ

بمبئی ۱

صنعتی میدان میں پیش قدمی

ملک کے دوسرے حصّوں کے شانہ بشانہ ریاستِ جموں و کشمیر بھی گزشتہ کئی برسوں سے صنعتی میدان میں قابلِ قدر ترقی کرتی رہی ہے، چنانچہ اس سلسلے میں ذیل میں کچھ نمایاں پیش قدمیوں کا خاکہ درج کیا جاتا ہے :۔

- ریاست میں صنعتوں کو بڑھاوا دینے کی خاطر صنعتی بستیوں کا قیام عمل میں لایا گیا۔ ان بستیوں میں زائد از ۱۷۲ شیڈ مختلف صنعتی یونٹوں کو، جن کی تعداد ۸۲ ہے، الاٹ کیے گئے۔ یونٹوں میں سے اس وقت چھوٹے پیمانے کے تقریباً ۶۰ یونٹ کام چلا رہے ہیں۔
- ۶۷۔ ۱۹۶۶ء کے دوران صنعتی بستیوں میں اسمال اسکیل یونٹوں نے ۹۰ لاکھ روپے کی مالیت کا سامان تیار کیا ہے اور اُمید کی جاتی ہے کہ حکومتِ ہند کی فراخ دلانہ درآمدی پالیسی کے نتیجہ میں ان یونٹوں کی پیداوار کافی حد تک بڑھ جائے گی، جس سے زیادہ محنت کشوں کو روزگار مہیا ہوگا۔ اس وقت صنعتی بستیوں میں مختلف اسمال اسکیل یونٹوں میں بارہ سو سے زائد لوگ کام کر رہے ہیں۔
- وول ٹاپس (WOOL TOPS) پر مبنی SPINING کے چار کارخانے قائم ہو چکے ہیں جنہیں تکلوں کی تعداد چھ ہزار ہے۔ ان سے ریاست کی شال انڈسٹری کے لیے تار فل کی سپلائی میں اضافہ ہوگا۔ جس کے نتیجہ میں ہزاروں کاریگروں کے لیے روزگار فراہم ہوگا۔

صنعتِ ابریشم ملک کی ایک قدیم ترین صنعت ہے۔ اس وقت ریاست میں ۱۵۰۰ ہتھ کھڈیاں چل رہی ہیں

- ان ہتھ کھڈیوں میں استعمال کرنے کے لیے سیری کلچر ڈپارٹمنٹ ماہانہ ۵۳۰۰ کلوگرام خام ریشم فراہم کر رہا ہے اور بجلی سے چلنے والی اہم کھڈیوں کو ریشم فراہم کیا جا رہا ہے، اس کارخانے میں دو ہزار ورکر کام کر رہے ہیں۔ وادی کے مختلف حصّوں میں ۳۰ ہزار گھرانے ابریشم کو یئے تیار کرنے میں مصروف ہیں۔ کشمیر میں خام ریشم کی پیداوار، جو ۶۶۔ ۱۹۶۵ء میں ۸۵،۵۰۷ پونڈ تھی اب یعنی ۶۷۔ ۱۹۶۶ء میں ۱۳۶۳۰۱ پونڈ تک بڑھ چکی ہے۔
- سری نگر میں پھلوں اور سبزیوں کو محفوظ رکھنے کے لیے ایک لیبارٹری قائم کی گئی ہے۔ جس کو ان سے ایک سائنسی ڈھنگ پر ڈبوں میں بند کرنا یقینی بن جائے گا۔
- قالین بافی، لکڑی پر کھدائی کا کام کرنے، پیپر ماشی، کانی شال، اسٹیل کارونگ جیسے کاموں میں ۲۰۰ سے زائد اُمیدواروں کو تربیت دی جا رہی ہے تاکہ ان مختلف دستکاروں کے لیے کاریگر باقاعدہ طور پر دستیاب ہوتے رہیں۔ آج تک ۵۰۰ سے زائد اُمیدواروں کو چوتھے پانچ سالہ منصوبے کے دوران تربیت دی جا چکی ہے چنانچہ تجویز ہے کہ منصوبے کے باقی حصّے میں مزید دو ہزار سے زائد اُمیدواروں کو تربیت دی جائے۔ زیادہ زور اس بات پر دیا جا رہا ہے کہ دیہی علاقوں میں رہنے والے اُمیدواروں کو تربیت دی جائے تاکہ دیہات میں دستکاری کی صنعتوں کا قیام عمل میں لایا جا سکے۔

—— جاری کردہ ——

محکمۂ اطلاعات حکومتِ جموں و کشمیر

غالب صد سالہ برسی کے تاریخی موقع پر
غالب یادگار کمیٹی بمبئی کی مثالی پیشکش،

دیوانِ غالب

(صدی ایڈیشن)

غالب پسندوں کے لیئے ایک انتہائی خوبصورت، معیاری اور صحیح نسخۂ کلامِ غالب جیبی سائز کا یہ صدی ایڈیشن اعلیٰ درجہ کی کتابت اور آفسٹ طباعت کا بہترین نمونہ ہے۔ ہر صفحہ پر چار رنگ کا دیدہ زیب بارڈر، ابتدائی صفحات چوٹی کے آرٹسٹوں کے آرٹ سے مزین۔ قیمتی کاغذ، پلاسٹک کی سنہری جلد۔

غالب صدی کا یہ یادگار تحفہ
غیر نفع بخش طور پر لاگت سے بھی کم قیمت پر اربابِ ذوق کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ تعداد میں اردو دنیا تک پہنچ سکے۔

۲۶۸ صفحات —— قیمت صرف چار روپے (علاوہ محصول ڈاک)

غالب طغریٰ

غالب یادگار کمیٹی بمبئی کی دوسری یادگار پیشکش بڑے سائز کے اس طغرے پر غالب کی وہ تصویر کئی رنگوں میں چھاپی گئی ہے جو قلعہ معلیٰ میں محفوظ ہے۔ نہایت خوبصورت فنکارانہ رنگین اور سنہرے حاشیے کے ساتھ، تصویر کے اردگرد غالب کی چار غزلیں ہیں اور نیچے غالب کی مہر۔ گھروں اور دفتروں میں فریم کرا کے لگانے کے لیئے ایک دلکش اور قیمتی تحفہ۔ قیمت: دو روپے ۵۰ پیسے (مع محصول ڈاک)

۲۰ سے زائد لینے پر ۳۳ فیصد کمیشن۔ سو سے زائد لینے پر ۴۰ فیصد کمیشن مع محصول ڈاک
(چیک قبول نہیں کیا جائے گا۔ قیمت منی آرڈر یا پوسٹل آرڈر سے بھیجئے)

—— ملنے کا پتہ: سکریٹری غالب یادگار کمیٹی۔ ۸ شیفر ڈ روڈ۔ بمبئی ۸

(جاری شدہ ۱۹۳۰ء)

بانی:
علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

ماہنامہ
بمبئی
شاعر
فروری ——— مارچ
۱۹۶۹ء

ادارہ:
اعجاز صدیقی
مہندر ناتھ

غالب نمبر

چلد (۴۰) ——— زرِ سالانہ (۹) روپے ——— شمارہ ۲-۳
قیمت غالب نمبر (۸) روپے

مکتبۂ قصر الادب ٭ پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶، بمبئی ۵

ترتیب

غالب نمبر ۶۹ء

جُرعات	۱۷	اعجاز صدیقی

پیغامات
۱۹

- شریمتی محترمہ اندرا گاندھی، وزیرِاعظم ہند
- آنریبل جی۔ایم۔ صادق۔ وزیرِاعلیٰ جموں و کشمیر
- آنریبل ڈاکٹر رفیق ذکریا۔ وزیرِ صحت و اوقاف حکومتِ مہاراشٹرا
- آنریبل محمد علی۔ وزیرِ ٹرانسپورٹ و ٹورزم حکومتِ میسور

غالب کی کہانی	۲۱	ڈاکٹر ظ۔ انصاری

نقد و نگاہ
تنقیدی و تحقیقی مضامین

جہانِ غالب	۲۷	قاضی عبدالودود
غالب کی افتادِ طبع	۳۲	عبدالقادر سروری
غالب اور حافظ کا ایک تقابلی مطالعہ	۳۴	سعید احمد اکبرآبادی
غالب اور فنِ شعر	۴۰	مہر محمد خاں شہاب
مرزا غالب کا مذہب	۵۱	میکش اکبرآبادی
غالب کے طرفدار نہیں!	۵۵	ڈاکٹر مسیح الزماں
غالب کے شعروں کی اُردو	۶۴	ڈاکٹر سہیل بخاری
غالب کی شاعری میں نرگسیت	۷۳	ڈاکٹر سلام سندیلوی
تجزیۂ غالب، کئی رُخ	۹۰	ماہر القادری
کچھ نسخۂ حمیدیہ کے بارے میں	۹۶	ڈاکٹر ابو محمد سحر
غالب کی علمی سوجھ بوجھ، فن کے آئینے میں	۱۰۳	عصمت جاوید
غالب کا آہنگِ شعر اور بحروں کا استعمال	۱۱۱	ڈاکٹر مُغنی تبسم
غالب کے کلام میں تحریف و تصرف	۱۲۶	نادم سیتاپوری
غالب۔ شاعرِ امروز و فردا	۱۳۴	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
نسخۂ حمیدیہ کے مرتب؛ مفتی محمد انوار الحق	۱۴۴	ڈاکٹر سید حامد حسین
غالب اور اُردو خطوط نویسی	۱۵۳	خموش سرحدی
مرزا غالب کے ایک باکمال دوست میر تفضل حسین خاں	۱۵۹	سید منظور الحق برکاتی
غالب اور تصورِ محبوب	۱۶۶	عطا محمد شعلہ
غالب کی غزلیہ شاعری میں شہرِ دلّی کا سماجی پس منظر	۱۷۲	ذکاء الدین شایاں
یار محمد خاں؛ غالب کے ایک شاگرد	۱۷۹	عبدالقوی دسنوی
کچھ رنگین تصویر کے بارے میں	۱۸۵	خبیر دسنوی
عروض اور غالب	۱۸۸	سید مبارک علی
غالب۔ شاعرِ تصوف	۲۰۰	محمد محفوظ الحسن
غالب کے مزاج کے بنیادی عناصر	۲۰۸	سید علی رضا حسینی
غالب کا دربار اور خلعت	۲۱۳	امتیاز علی عرشی

پیکرِ تصویر
نیاد گار تصاویر

۲۱۹

بانژادِ نو
نئی نسل کے قلم کاروں کے مضامین

غالب کا ذوقِ تماشا	۲۳۵	ڈاکٹر وزیر آغا
غالب کا کلام، جدید میزان پر	۲۴۱	کرامت علی کرامت
اُردو شاعری کے دو رُجحانات میر و غالب	۲۵۲	بشر نواز
غالب کی اَنا، کلامِ غالب کے آئینہ میں	۲۶۳	ناجی انصاری
غالب میرے عہد کا شاعر	۲۶۷	ندا فاضلی
غالب اور جدیدیت	۲۷۱	مستان طرزی

کلامِ غالب میں شعری، پیکر تراشی	۲۷۵	فضیل جعفری
غالب کے کلام میں طنز کا پہلو	۲۷۸	رشید الدین
تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو!	۲۸۷	خواجہ شمیم الدین
سبز چین اور غالب کے انگریز ممدوح	۲۹۲	حامد اللہ ندوی
غالب اور غدر	۲۹۵	مناظر عاشق ہرگانوی

خراجِ طبعِ رواں

نظمیں

مرزا غالب	۲۹۹	اقبال
غالب	۳۰۰	سیماب
شوخیٔ تحریر	۳۰۱	شمیم کرہانی
ذوق و غالب	۳۰۲	احسان دانش
غالب	۳۰۳	رشید فروغ
غالبِ خستہ کے بغیر	۳۰۴	ضیاء فتح آبادی
غالب	۳۰۵	کرشن موہن
بیادِ غالب	۳۰۶	عطا محمد شعلہ
ہیروں کا سوداگر	۳۰۷	نشاء اِٹاوی
پیغمبرِ دورِ نو	۳۰۸	قمر اقبال
غالبِ سحر البیان	۳۰۹	رشی پٹیالوی
غالب سے!	۳۱۰	شفیق کوٹی
دارائے سخن	۳۱۰	وضیری پانی پتی
روایاتِ غالب کی خاطر	۳۱۱	اویس احمد دوراں
مشعلِ فروزاں	۳۱۱	تسنیم فاروقی
فکرِ غالب	۳۱۲	فصیح اکمل قادری
غالبِ بلند خیال	۳۱۳	مفتون کوٹوی
نقشِ غالب کی فریاد	۳۱۴	اختر بستوی
غالب کی غزل	۳۱۴	عبد القادر ادیب
مرزا غالب (مراٹھی)	۳۱۵	شیورام دیولکو
	ترجمہ:	بدیع الزماں خاور
خالقِ الفاظ و معانی	۳۱۶	ماجد الباقری
اردو زبان کی آبرو	۳۱۷	بدیع الزماں خاور
تخییل کا خدا	۳۱۸	ظہیر گنجاہی
نقیبِ زمانہ	۳۱۸	اسحاق ملک
بہروپ	۳۱۹	خالد شفائی
یادِ غالب	۳۱۹	عزیز اندوری

کفِ گل فروش

خواتین قلم کاروں کے مضامین

حکایاتِ خوں چکاں	۳۲۳	صالحہ عابد حسین
غالب کی تشبیہیں اور استعارے	۳۲۹	ڈاکٹر میمونہ دلوی
... ذرا دھوم سے نکلے	۳۳۹	شفیقہ فرحت
غالب کی شخصیت	۳۴۳	نسرینہ شانی
مغنیِ آتش نفس	۳۴۷	عفت موہانی
ایک محشرِ خیال	۳۵۳	شمیم صادقہ
غالب کی شخصیت اُس کے مقطعوں میں	۳۶۲	رفیعہ شبنم عابدی

شوخیٔ تحریر

طنز و مزاح

غالب کے اُڑیں گے پُرزے	۳۷۱	کنھیا لال کپور
نئی یادگارِ غالب	۳۷۴	یوسف ناظم
غالب بنامِ فکر	۳۷۸	فکر تونسوی
غالب اپنی صد سالہ برسی میں	۳۸۲	آغا رشید مرزا
دل کے بہلانے کو غالب یہ جواب اچھا ہے	۳۸۷	بھارت چند کھنہ
مرزا غالب ایک فلمی انٹرویو میں	۳۹۲	اختر بستوی
غالب، یونیورسٹی میں	۳۹۸	انجم عرفانی

پردۂ ساز

ڈرامے — فیچر

غالب سے ملیے	۴۰۳	مالک رام
حسرتِ تعمیر	۴۰۹	ڈاکٹر حامدی کاشمیری
غالب	۴۲۷	اظہر افسر
مرزا غالب	۴۳۷	منجو قمر
مغلوب غالب	۴۵۰	ابراہیم یوسف

ذکرِ اک سخنور کا (مذاکرے)

غالب ایک گفتگو ۔ مذاکرہ اندور	۴۵۹	عمیق حنفی، سید وقار حسین، شمیم حنفی
ذکرِ غالب ۔ مذاکرہ دہلی	۴۷۴	ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر شارب ردولوی، شہاب جعفری

تفہیماتِ غالب

غالب کے کلام کی شرحیں

دیوانِ غالب اُردو ۔ مع شرح (مرتبہ، حسرت موہانی)	۴۸۵	احمر لاری
دقائقِ غالب	۴۹۰	ڈاکٹر گیان چند
جدید شرحِ دیوانِ غالب (سیماب اکبرآبادی کی بھولی ہوئی شرح)	۴۹۳	اعجاز صدیقی

غالب بہ زبانِ دیگراں

غالب کی چند تصویریں (ہندی)	۵۰۳	ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی، ترجمہ: یداللہ فاضلی
غالب اور مراٹھی قاری (مراٹھی)	۵۰۸	کیشو میشرام، ترجمہ: نور سپرکار
بناکر فقیروں کا ہم بھیس غالب (مراٹھی)	۵۱۲	شانتا شیلکے، ترجمہ: نور سپرکار

انتظاریہ

غالب (نظم)	۵۱۶	اعجاز صدیقی

شاعری بادِ نفس اور نکہت گل	۵۱۷	احتشام حسین
مقدمۂ دیوانِ غالب فارسی (مرتبہ عرشی) کے چند اوراق	۵۲۰	امتیاز علی عرشی
نسخۂ عرشی؛ کچھ اشعار کی قراتیں	۵۳۰	ڈاکٹر گیان چند

نقش ہائے رنگ رنگ

انتخاب کلامِ غالب (اُردو)	۵۳۹	اعجاز صدیقی
انتخاب کلامِ غالب (فارسی)	۵۶۴	سکندر علی وجد

اس انجمنِ کل میں

غالب نمبر کے قلمکاروں کا تعارف

۶۰۰

غالب نما

(غالب کی تصانیف اور غالب پر کتابیں)

۶۰۲

تحتِ مضمون

نحوستِ طالع	۳۹	غالب
شرعی قسم	۱۰۲	غالب
غالب	۱۲۵	علامہ اقبال
وہی ایک حور	۲۸۷	غالب
خرموں کی تاریخ	۳۴۶	غالب
ہم تخلص وہم نام	۳۸۱	غالب
شراب اور گلاب	۳۸۱	غالب
وہ ادائیں!	۳۸۶	غالب
حسرتِ مصافحہ	۳۹۷	غالب

کتابت:
عبدالرحمٰن
سلام خوشنویس

آرٹسٹ:
فیض
سامٹھ

جُرعات

غالب نمبر

مرزا اسد اللہ خاں غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات جس دُھوم دھام سے پُورے مُلک میں ہوئیں، تاریخ میں ایسی کوئی دُوسری مثال نہیں ملتی۔ ہنوز اِن تقریبات کا سلسلہ جاری ہے اور پُورے سال جاری رہے گا۔ اُردو حلقوں کی طرف سے شہروں شہروں جتنے شاندار پروگرام اور کام ہوئے وہ تو اُن کا اپنا فرض تھا ہاں حکومتِ ہند نے جس فراخ حوصلگی سے مرکز میں اِس عظیم اُردو شاعر کے جشن کے انعقاد اور اُس کی عظیم الشان یادگار کے قیام کے لئے بے پناہ تعاون کیا وہ جمہوریت پسندی اور رواداری کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ مرکز کے علاوہ دُوسرے صوبوں، دُوسری بڑی زبانوں کے ادیبوں، دانشوروں، رسالوں اور اخباروں نے اپنے اپنے طور پر غالب کو جو خراجِ عقیدت و عظمت پیش کیا وہ بھی بے حد فراخ دلانہ اور قومی یکجہتی کا قابلِ فخر واقعہ ہے۔ جشنِ غالب کے ناقابلِ فراموش ہنگاموں نے بعض دردمندانِ اُردو کو فطری طور پر اپنی زبان کی حق تلفیوں کی یاد دلائی۔ پھر بھی وسیع نقطۂ نگاہ سے اگر دیکھا جائے تو جشنِ غالب ایک طرح سے جشنِ اُردو ہی ہے کہ اِس حیلے سے بیک وقت پُورے ہندوستان میں اُردو زبان اور اُس کے شعر و ادب کا غلغلہ ہو گیا۔

"ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق"

غالب صد سالہ برسی کے تاریخی موقع پر خود اُردو زبان میں غالب پر بے اندازہ کام ہوا ہے ایسا کام جو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ محققینِ غالب نے بیش گرانقدر تحقیقی سرمایہ دیا تھا، لیکن صد سالہ برسی نے غالب کو تحقیق کی حدود سے نکال کر تنقید کی وسیع دنیا میں لا کھڑا کیا۔ شاید ہی کوئی ایسا قابلِ ذکر ادیب باقی بچا ہو جس نے اِس موقع کے لئے غالب کے فکر و فن پر کسی نئے زاویے سے لکھا ہو۔ غالب پر نئی کتابوں کے علاوہ اُردو اخبارات و رسائل کے غالب نمبر اِس کا بیّن ثبوت ہیں۔

غالب نے اکبر آباد کی خاکِ ادب ساماں پر آنکھ کھولی اور اُسی کے اُفق سے آفتابِ سُخن بن کر اُبھرے۔ "شاعر" کا تعلق بھی اُسی سرزمینِ شعر و ادب سے ہے جس نے مِیر، نظیر، غالب، سیماب اور دُوسری مشہور ہستیوں کو جنم دیا۔ (پندرہ روزہ) "شاعر" کا اجراء ۱۵ فروری ۱۹۳۰ء کو آگرہ میں ہوا تھا۔ یہی تاریخ مرزا غالب کی وفات کی ہے۔ شاعر کے ابتدائی شماروں کے سرورق پر لیتھو میں غالب کی تصویر چھپا کرتی تھی ــــ اور اب جب کہ ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء کو غالب کی صد سالہ برسی وسیع پیمانے پر منائی گئی ہے تو ادارہ شاعر بھی نہ صرف اپنے ادبی فریضے کے احساس اور غالب کی عظیم شخصیت کے پیشِ نظر بلکہ اُس خصوصی وطنی نسبت کے جذبے سے سرشار ہو کر اپنا نذرانۂ عقیدت غالب نمبر کے رُوپ میں پیش کر رہا ہے۔

غالب نمبر کا یہ رُوپ اور اِس کی یہ سج دھج اگر سب سے الگ ہے غالب کی عظمت اور انتہائی شاندار و یادگار صد سالہ تقریبات ہی کی طرح مثالی ہے تو اسے اُس گہری وابستگی ہی کا نتیجہ کہیے جس کا ذکر اُوپر کیا گیا ہے۔ ماضیِ قریب میں شاعر نے ہندوستان کے ادبی رسائل کی تاریخ میں کرشن چندر نمبر پیش کر کے خاص نمبروں کی جو مثال اور روایت قائم کی تھی، غالب نمبر بلا خوفِ تردید و خود ستائی اُس روایت میں ایک ایسے اضافے کی حیثیت رکھتا ہے جسے تاریخ جھٹلا نہ سکے گی۔ قدم قدم پر حوصلہ شکن رکاوٹوں، عدم تعاون کے تکلیف دہ سلسلوں اور بے اندازہ مشکلات و موانعات کے باوجود صرف تین چار ماہ میں اتنے بڑے منصوبے کا بہ ایں حُسن و معیار پایۂ تکمیل تک پہنچ جانا ہمارے لئے حد درجہ قابلِ شکر ہے۔

ایسی صورت میں جبکہ ہند و پاک کے بہت سے مُقتدر معاصر رسائل غالب نمبر نکالنے کا اعلان کر چکے تھے، "شاعر" کے غالب نمبر کو کسی انفرادی رُوپ میں پیش کرنا بڑا مشکل کام تھا۔ شخصیت بھی ایک، اور لکھنے والے بھی مشترک۔ غالب پر اچھی اور تازہ تحریریں حاصل کرنا ایک امرِ محال!

غالب نمبر کی نمایاں خصوصیات میں جہاں حسنِ ترتیب و تزئین کی طرف نگاہیں مرکوز ہوں گی، وہیں شروع سے آخر تک کتابت و طباعت کا یکساں معیار اور سلیقہ بھی اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہ رہے گا۔ اندازِ پیشکش کے علاوہ سب سے اہم اس کا وہ مواد ہے، جس سے ادب و تنقید کا بلند سے بلند ذوق رکھنے والا قاری بھی مطمئن و مسرور ہوسکیگا کیونکہ لکھنے والوں کی اکثریت خاصانِ ادب کی ہے۔ یہ تمام مضامین نظم و نثر بطورِ خاص "شاعر" کے غالب نمبر کے لئے لکھے گئے ہیں اور تازہ و غیر مطبوعہ ہیں۔ قلم کاروں نے علم و فکر کی روشنی میں، گہرائی اور گیرائی کے ساتھ غالب کے فکر و فن اور اُس کی شخصیت کا جائزہ لیا ہے۔ یہ مضامین سرسری نہیں، بلکہ طویل اور بھرپور ہیں، متنوع اور مُترفع ہیں۔

ہمیں افسوس ہے کہ چند اعلان کردہ مضامین "غالب نمبر" میں شامل نہ ہوسکے، جیسے "مذاکرہ بمبئی" — کہ سو ء اتفاق سے جن ادیبوں کو اس میں حصّہ لینا تھا، وہ بوجوہ ایک وقت میں ایک جگہ جمع نہ ہوسکے۔ یا بعض مقامی زبانوں کے وہ مضامین جو ترجمہ ہوکر آئے اور بد قسمتی سے بمبئی کے پانچ روزہ ہنگاموں میں نذرِ آتش کئے جانے والے ڈاک کے تھیلوں میں ضائع ہوگئے۔ غالب نمبر کے تمام قلم کاروں کا جتنا بھی شکریہ ادا کیا جائے، وہ کم ہے کہ اُن ہی کے قلمی تعاون نے اس نمبر کو غیر معمولی وزن و معیار عطا کیا ہے۔ "غالب نمبر" کا حجم بھی پانچ سو صفحات کے بجائے سوا چھ سو صفحات ہوگیا ہے۔ ہم نے مزید اخراجات کا زبردست بار برداشت کرلیا، لیکن تاخیر سے موصولہ اچھے مضامین کو روکنا گوارا نہ کیا۔ مضامین کی کتابت بھی نہایت خفی قلم سے گُتھی ہوئی کرائی گئی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ مواد سما سکے۔ چونکہ نمبر کی قیمت کا اعلان ہوچکا تھا، اسلئے صفحات کے بڑھ جانے کے باوجود قیمت نہیں بڑھائی گئی ہے۔

"شاعر" کا ادارہ "غالب یادگار کمیٹی بمبئی" کا دلی شکریہ ادا کرتا ہے کہ اُس نے غالب نمبر کی پانچ سو کاپیوں کی خریداری کا آرڈر دے کر اس بڑے کام کی انجام دہی میں تقویت بخشی۔ کمیٹی کے صدر آنریبل ڈاکٹر رفیق زکریا (وزیر حکومت مہاراشٹر) نے کمیٹی کو اس حوصلہ افزائی کا مشورہ دیا اور آغازِ کار ہی سے اُن کا پُر خلوص اصرار رہا کہ "غالب نمبر" کو "کرشن چندر نمبر" ہی کی طرح بلکہ اس سے بھی بہتر نکالا جائے۔ یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ غالب یادگار کمیٹی بمبئی نے نہایت سنجیدہ، پُر وقار اور علمی و ادبی انداز میں بڑے پیمانے پر غالب صد سالہ تقریبات کا اہتمام کیا۔ ان تقریبات کے علاوہ دیوانِ غالب (صدی ایڈیشن) "غالب طُغرا" اور غالب کے فکر و فن پر علاقائی زبانوں میں کتابوں کی طباعت و اشاعت کا بھی انتظام کیا ہے۔ "شاعر" کا "غالب نمبر" بھی کمیٹی کی سرگرمیوں ہی کا ایک حصہ سمجھیے۔

مدیرِ "شاعر" کے مخلص ترین دوست اور اردو زبان و ادب کے شیدائی جناب شام کشن نگم دہلوی کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے کہ غالب نمبر کی رنگین اور سادہ آفسٹ طباعت اُنہوں نے اپنی خصوصی توجہ کے ساتھ اپنے میٹرو پرنٹنگ پریس میں کرا کے دی۔ بمبئی کے مشہور یونیورسل فائن آرٹ لیتھو ورکس کے مالکان بھی شکریے کے مستحق ہیں، جنہوں نے اتنے ضخیم نمبر کی بہترین طباعت پابندیٔ وقت کے ساتھ کی۔ آرٹسٹوں میں جناب فیض اور شری ساٹھے، خوشنویسوں میں عبدالسلام صاحب حیدرآبادی اور "شاعر" کے مستقل کاتب میاں عبدالرحمٰن کی کاوشیں بھی داد کی مستحق ہیں کہ ان چاروں نے اپنی فنکاری سے "غالب نمبر" میں چار چاند لگا دیئے۔

آخری شکریہ بمبئی اور بمبئی سے باہر کے اُن تمام مخلصین کا ادا کرنا ہے، جنہوں نے کسی بھی حیثیت سے غالب نمبر کے سلسلے میں تعاون فرمایا۔

غالب نمبر سے متعلق اربابِ نظر کی بے لاگ رائیں ہمارے لئے مسرت و امتنان کا باعث ہوں گی۔

۱۰ مارچ ۶۹ء

اعجاز صدیقی

یہ رنگین شبیہ تصویر، جو مغل فنِ مصوری کا شاہکار ہے، ۱۲۸۲ھ کی بنی ہوئی ہے۔ اصل تصویر جس کا عرض ... لمبی
ساڑھے پانچ انچ چوڑی ہے اور نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی مرحوم کے کتب خانۂ حبیب گنج (علی گڑھ) میں محفوظ ہے۔
اسے نواب صاحب مرحوم نے ۱۳۱۵ھ میں دہلی میں خریدا تھا۔ اس کا فوٹو سب سے پہلے ۱۹۳۰ء میں مالک رام صاحب نے "...
اور "ذکرِ غالب" میں چھپوایا تھا۔ اسی تصویر کا عکس ہند سرکار نے ۱۹۵۲ء میں ساڑھے چار آنے والے ڈاک ٹکٹ پر چھاپا تھا۔ یہ مطبوعہ
تصویر ہے۔ مولانا ... نے اسے اصل رنگوں میں پہلی بار اپنے "مرقعِ غالب" میں شائع کیا اور ... کے
غالب نمبر کے لیے ... کی عطا ہے۔

پیغامات

شریمتی محترمہ اندرا گاندھی وزیر اعظم ہند

پرائم منسٹرز سکریٹریٹ۔ نئی دہلی ۱۱
۱۸ر نومبر ۱۹۶۸ء

غالب ہماری جاوداں ادبی ہستیوں میں سے ایک ہیں۔ ان کا دور ہیجانات کا دور تھا۔ اُن کی شاعری انسانی نرمی کے ساتھ، اُس عہد کے کئی رُخوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ انسانی دُکھ اور خوشی کے امتزاج سے اُنہوں نے اُس عظیم شاعری کی تخلیق کی ہے جو اِس وسیع مُلک میں بسنے والے لاکھوں انسانوں کی زندگی کا حصّہ بن چکی ہے۔ اُن کے خوبصورت الفاظ زبان زد ہو گئے ہیں۔ ایک عظیم شاعر کی عظمت کو اِس سے بہتر خراج کیا پیش کیا جا سکتا ہے کہ اُس کی تخلیقات کی روشنی میں عوام اپنی تہذیب کی سمتیں متعین کریں۔

اندرا گاندھی

آنریبل جی۔ ایم صادق۔ وزیر اعلیٰ حکومت جموں و کشمیر

۶ر نومبر ۱۹۶۸ء

مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ہے کہ ماہنامہ "شاعر" غالب کی صدسالہ برسی منانے کے سلسلے میں "غالب نمبر" شائع کر رہا ہے۔ مرزا غالب اُردو شاعری کے معماروں میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ بحیثیت شاعر اُن کی نظر ہمہ گیر تھی۔ اُنہوں نے انسانیت کے لئے جو پیغام دیا ہے اُس میں رنگ و نسل اور مذہب و ملت کی کوئی تخصیص نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی غالب کی یاد ہمارے دلوں میں ہر دم تازہ رہتی ہے۔

میں اس موقع پر ماہنامہ "شاعر" کو اپنی نیک خواہشات بھیجتا ہوں۔

غلام محمد صادق

آنریبل ڈاکٹر رفیق زکریا۔ وزیر صحت و اوقاف حکومت مہاراشٹر

صدر غالب یادگار کمیٹی بمبئی

سچیوالیہ۔ بمبئی

مورخہ ۱۱ر مارچ ۱۹۶۹ء

محترمی اعجاز صاحب! یاد دہی کا شکریہ۔

شاعری آپ کے لئے پُشتینی پیشہ اور مشغلہ، میرے لئے محض دُور کا جلوہ ہے۔ اگر آپ شاعرِ اعظم غالب پر خاص نمبر نکال رہے ہیں، تو گویا اپنا فرض ادا کر رہے ہیں اور ہم لوگوں کے لئے ایک موقع نکال رہے ہیں لطف اُٹھانے کا۔

غالب کو جس طرح ہم نے تلاش کیا ہے، اُس کا اندازہ آپ کو میری اِدھر کی تقریروں سے ہو گیا ہوگا،

غالب ایک علامت ہے روشن خیالی اور اپنی راہ آپ بنانے کی ؛

غالب محض ایک شاعر نہیں، ایک گہری سوچ بچار رکھنے والا شاعر ہے جس نے ہمیشہ اپنی جسمانی اور ذہنی قوت کا بھرپور استعمال کیا

اور کبھی ہار نہیں مانی۔

غالبؔ کی زندگی کتنی ہی مصیبتوں میں کیوں نہ گذری ہو، اُس کی زبان اور خیالات میں ایسی تازگی اور شگفتگی ہے جو ہمیں بھی تازہ دم کرتی ہے۔

غالبؔ ہمارے نوجوانوں کو سوچنے، زندگی کا گہرا مطالعہ کرنے، فرسودگی سے انکار کرنے اور مستقبل پر نظر رکھنے کا پیغام دیتا ہے۔ یہ اس طرح کا پیغام نہیں جیسا سیاسی یا سماجی رہنما دیا کرتے ہیں بلکہ ویسا ہے جیسا والٹیر، روسو یا بالزاک نے دیا۔

غالبؔ کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ شاعر پیدا ہوا، شاعر جیا، لیکن پختگی کی عمر کو پہنچتے پہنچتے اُس نے شاعری کو نثر کے قریب پہنچا دیا اور نثر کو سادہ بات چیت کے قریب ـــ وہ محض اپنے ادبی مشوروں سے نہیں، خطوں کے اسٹائل سے بھی اُردو نثر کے لئے ایک نعمت ہے۔

جب ہم غالبؔ کا جشن کرتے ہیں، اُس کا دن مناتے ہیں، اُس پر تقریریں کرتے ہیں یا نظمیں پڑھتے اور سُنتے ہیں تو گویا اُردو زبان و ادب کے ماحول کو تازگی، زندگی، تفکر اور شعور کے علاوہ گہرے لیکن سادہ، بامعنی لیکن مختصر اندازِ بیان کی بھی یاد دہانی کراتے ہیں۔ اس سے خود ہم ہی کو فیض پہنچتا ہے اور یوں وہ شاندار وراثت عام ہوتی ہے جو اُردو کے کلاسکی اہلِ قلم نے ہمارے لئے چھوڑی ہے۔

یہ بات بے وجہ نہیں کہ مہاراشٹر کے پُورے علاقے میں جابہ جا "غالبؔ کا جشن" منایا جارہا ہے۔ شاید ہی کسی اور ریاست میں غالبؔ پر اتنے جلسے ہوئے ہوں جتنے ہمارے یہاں ہو رہے ہیں۔ آپ کا "غالبؔ نمبر" مجھے یقین ہے کہ اُن تمام لوگوں کے کام آئے گا جو غالبؔ کو جاننا، سمجھنا چاہتے ہیں اور "کرشن چندر نمبر" کے بعد اب یہ غالبؔ نمبر اُردو دنیا کو بمبئی کا ایک قابلِ قدر تحفہ ثابت ہوگا۔

ہمارے اِس شہر میں جو مراٹھی زبان کا مرکز ہے، نہ صرف غالبؔ کے نام و کلام کی دُھوم ہے بلکہ اچھے اچھے "غالبؔ شناس" موجود ہیں۔ مثلاً علی سردار جعفری، ظ انصاری، شہاب الدین دسنوی، سیتو مادھو راؤ پگڑی، شری پد جوشی اور دوسرے۔ یاد رکھو کہ یہ اہلِ قلم غالبؔ کو عام اہلِ ادب تک حسین شان سے پہنچا رہے ہیں، آپ کو بھی اندازہ ہے اور "غالبؔ نمبر" میں آپ نے اِن صاحبوں کا تعاون حاصل کیا ہوگا۔ ہم سب اس مقصد میں شریک ہیں۔

دُعا ہے کہ خدا آپ کو اپنے مقاصد میں کامیاب کرے!۔ فقط۔

رفیق زکریا

(رفیق زکریا)

آنریبل محمد علی۔ وزیر ٹرانسپورٹ، ٹیورزم اور ہاؤسنگ حکومت میسور

بنگلور

۲۴ر نومبر ۶۹ء

مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ہے کہ ماہنامہ "شاعر" (اُردو) ہندوستان کے ایک عظیم اُردو شاعر کی صد سالہ برسی کے موقع پر غالبؔ نمبر کے نام سے ایک خاص شمارہ شائع کر رہا ہے۔

جشنِ غالبؔ کی تقریبات وسیع پیمانے پر ہندوستان میں ہر جگہ منائی جارہی ہیں۔

مرزا صاحب نے اپنی زندگی میں اپنے پُرکشش اور خوبصورت اندازِ بیان سے اُردو ادب کو جو رچاؤ اور عظمت بخشی ہے اُس کے ذکر کی ضرورت نہیں۔ اُس عہدِ گذشتہ میں بھی جب کہ سیاسی شعور بُری طرح سے مجروح کیا جا رہا تھا، غالبؔ حالات کے محض تماشائی نہیں رہے۔ اُن کی تخلیقات میں سیاسی حالات کا پرتو نمایاں طور سے نظر آتا ہے۔

میری دلی خواہش ہے، شاعر کا یہ غالبؔ نمبر نہایت کامیاب ثابت ہو۔

Mohamedali

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

غالب کی کہانی

(زندگی کے ۷۳ برس)

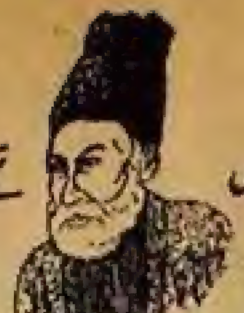
ھندوستان میں مغل عہد تاریخ ہند کی دو کروٹوں سے عبارت ہے۔ درمیانی عہد اپنی ترقی اور شباب کے عروج پر پہنچا جا رہا تھا جب ایک سمرقندی مغل سپہ سالار ظہیر الدین بابر نے پانی پت کے میدان میں لشکر ڈالا۔ مغلوں کی فتح کے ساتھ وہ نظام پھلا پھولا جو دیہی معیشت کو ملکی معیشت میں تبدیل کرنے آیا تھا اور کم و بیش دو سو برس بعد جب ۱۷۵۷ء میں پلاسی کے میدان میں مغل صوبیدار کو شکست ہوئی اور مغل شہنشاہ شاہ عالم کو انگریزوں سے مصالحت کرنی پڑی تو یہ صاف ہو گیا کہ پورا ملک اس سیلاب کی زد میں آئے گا جو جنوبی اور مغربی ہند کے ساحلوں سے ہوتا ہوا بڑھ رہا ہے۔ اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے مغل بادشاہ برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل کا وظیفہ خوار ہو گیا اور دلی کا لال قلعہ ایک ایسے رئیس کی ڈیوڑھی ہو کر رہ گیا کہ اس کا مستقبل اتنا ہی تاریک تھا، جتنا ماضی شاندار۔ سمرقند، بخارا، بلخ، بدخشاں کے علاوہ ایران کے بڑے بڑے شہروں سے کاریگروں، عالموں، فاضلوں، شاعروں، تاجروں اور فوجیوں کی یک طرفہ آمد کئی صدیوں[۱] سے جاری تھی اور اب اس کا سلسلہ تمام ہو رہا تھا کہ مرزا غالب کے دادا شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ اُن کی زبان وہ ترکی تھی جس کے اثرات آج بھی ازبک اور تاتاری زبانوں میں پائے جاتے ہیں اور جس میں فارسی عربی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔

مرزا غالب کے دادا قوقان بیگ ایسے وقت میں ہندوستان آئے جب دلی کی مرکزی حکومت کا شیرازہ تیزی سے بکھر رہا تھا۔ سب صوبیدار خود مختار ہو چکے تھے اور مرکز میں ایرانی اور تورانی امیروں کی سخت کشمکش جاری تھی۔ دورِ آخر کا نامور امیر نجف خاں ذوالفقار الدولہ، جس کے ہاتھ میں مرکز کی باگ ڈور تھی، خود ایرانی تھا۔ لیکن اُس نے ان نووارد مغل سپاہیوں کی قدر کی اور دلی سے کوئی سو کلومیٹر پر ایک زرخیز پرگنہ پہاسو ان کے اپنے اور رسالے کی تنخواہ کے لئے سرکار سے مقرر ہو گیا۔

قوقان بیگ کے انتقال کے بعد یہ علاقہ ان کی اولاد سے چھن گیا۔ انہوں نے چار بیٹیاں اور تین بیٹے چھوڑے تھے، جن میں ایک بیٹے نصر اللہ بیگ خاں نے اپنے باپ سے بڑھ کر عزت اور حیثیت پائی۔ ان کی شادی حکومت دلی کے امیر کبیر نواب احمد بخش کی بہن سے ہوئی، جو انگریز کمانڈر انچیف سے خاص تعلقات رکھتے تھے اور دلی کا پولٹیکل ایجنٹ انہیں "چچا" کہتا تھا۔

---

[۱] ہندوستان کی سیاست اور سیاسی استحکام کی اس زمانے میں ہر طرف دھوم تھی اور چونکہ تورانیوں اور ایرانیوں کو ولایتی METROPOLITAN سمجھا جاتا تھا۔ انہیں سرکاری عہدوں پر ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا تھا۔



قوقان بیگ کے ایک اور بیٹے عبداللہ بیگ خاں تھے جو سنجیدہ، مذہبی اور معاملاتِ دنیا میں بھولے آدمی تھے۔ اُن کی شادی آگرہ کے ایک باعزت اور صاحبِ حیثیت گھرانے میں ہوئی تھی اور عمر کا بیشتر حصہ سسرال میں گزرا۔ بعد میں وہ لکھنؤ چلے گئے اور تین سو سواروں کی جمعیت سے ملازمت کی، لیکن وہاں شیعی ماحول سے ان جیسے سخت مذہبی آدمی کی نبھنی مشکل تھی۔ ملازمت ترک کر کے حیدرآباد گئے۔ یہاں امیروں کی اندرونی کشمکش میں ان کی سادگی کام نہ آئی اور یہاں سے الگ ہو کر دلی کے نزدیک ایک چھوٹی سی ریاست الور میں چلے آئے۔ ابھی ان کو باقاعدہ ملازمت نہ ملی تھی کہ ایک اندرونی معرکے میں کام آگئے۔ مرزا غالب انہیں عبداللہ بیگ کے بیٹے تھے۔

اسداللہ بیگ خاں عرف مرزا نوشہ (غالب) آگرہ میں ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے اور جب والد کا انتقال ہوا تو اُن کی عمر پانچ چھ برس کی تھی۔ ان کے چچا نصراللہ بیگ خاں کے کوئی اولاد نہ تھی۔ اُنہوں نے بھائی کی اولاد کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ اب ایک طرف تو ننھیال دولت مند اور باحیثیت، دوسری طرف چچا باعزت اور باوقار۔ لیکن ابھی مرزا کی عمر آٹھ برس کچھ مہینے کی تھی کہ چچا بھی ایک لڑائی میں ہاتھی سے گر کر ہلاک ہو گئے۔

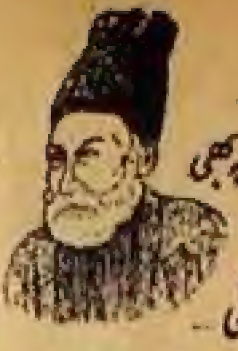
یہی چچا تھے جن کی وراثت تقسیم ہوتے ہوتے غالب اور اُن کے بھائی کے حصے میں برائے نام آئی۔ چچا کی جاگیر انگریزوں نے لے لی اور نواب احمد بخش خاں کو یہ ذمہ داری سپرد ہوئی کہ وہ نصراللہ بیگ خاں کے وارثین کو دس ہزار روپیہ سالانہ بطور خرچ ادا کیا کریں۔ بعد میں نواب نے کسی صورت ریذیڈنٹ سے مل ملا کر دس ہزار کے پانچ ہزار کرا لئے اور پانچ ہزار روپے میں سے غالب کو صرف ۷۵۰ روپے سالانہ ملنا طے ہوا۔ اب گویا گزر بسر ننھیال میں تھی اور اوپر سے محض ۷۵۰ روپے سالانہ جیب خرچ مل جاتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ الور کی ریاست سے بھی جہاں اُن کے باپ میدان جنگ میں کام آئے تھے، کچھ روزینہ غالب اور اُن کے بھائی کو ملتا تھا جو بعد میں بند ہو گیا۔

یعنی جب غالب ہوش سنبھال رہے تھے تو ان کو جو ماحول میسر ہوا وہ مستقبل کی بے یقینی اور حال کی بے ثباتی کا تھا۔ چھوٹی چھوٹی دیسی ریاستیں انگریزوں کی دست نگر رہ گئی تھیں اور ان میں بھی آئے دن انتظام بدلتا رہتا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا اقتدار مسلّم ہو چکا تھا اور وفاداریاں کمزور اور تقسیم ہوتی رہتی تھیں۔ باپ نے دیسی ریاستوں میں باعزت ملازمت اختیار کرنا چاہی، پر کچھ ہاتھ نہ آیا۔ چچا نے مقامی مرہٹہ سردار بھاؤ راؤ سندھیا کی نوکری کی لیکن انگریزوں سے خفیہ معاملہ کر کے (بقول غالب) قلعہ چھوڑ دیا اور اس "خدمت" کے اعتراف میں اُنہیں چار سو سواروں کا رسالہ دار بنایا گیا۔ سترہ سو روپے تنخواہ مقرر ہوئی اور بعد میں دو پرگنے اور اُنہوں نے چھین لئے جو ان کی جاگیر قرار پائے۔ لیکن ان کے مرتے ہی دوسرے عزیزوں نے انگریز افسروں سے سازش کر کے وہ حق مار لیا، جو قاعدے میں مرزا اسداللہ خاں (غالب) کو ملنا چاہیے تھا۔

ننھیال میں اُن کے نانا کی عزت بھی بڑی تھی اور جائداد بھی بڑی۔ ماں تعلیم یافتہ، خانہ نشین اور مذہبی طبیعت کی خاتون تھیں۔ پال پوس ننھیال میں ہوئی، جہاں آس پاس کے عالی شان مکانوں میں بڑے جاگیرداروں کے خاندان آباد تھے، جن میں سے ایک ہم جوار راجہ بلوان سنگھ اور منشی بنسی دھر کا نام ہم کو ملتا ہے۔ روپے کی کمی نہ تھی اور روک ٹوک کرنے والا کوئی نہ تھا۔

آئندہ کی زندگی میں جب دولت کے سوتے سوکھ گئے اور غالب کو عزت آبرو پر حرف آتا دکھائی دیا تو وہ بار بار اپنے وقار کی لو اونچی رکھنے کے لئے گذرے دنوں کی امارت اور عالی نسبی کی آڑ لیا کرتے تھے۔ یہ عالی نسبی اصلی ہو یا فرضی ـــــ لیکن خاندانِ تیموری کے ہوتے اس کا بھرم باقی تھا۔ چنانچہ جب بہادر شاہ کی فرمائش پر وہ شاہی خاندان کی تاریخ (مہر نیمروز) لکھنے بیٹھے تو ابتدا میں سارا زور اس پر صرف کر دیا کہ خود بھی کسی نہ کسی طور پر اسی سلسلے سے متعلق ہیں۔

چار طرف سے قرضدار رہ کر اور سائل کی زندگی بسر کر کے بھی وہ اس عالی نسبی پر جو فخر کرتے ہیں تو اپنی کلاہ کج او نگاہ



بلند رکھنے کے لیے "لکھنؤ صورتِ سوال گئے ہیں لیکن یہ بھی جتاتے ہیں کہ میں خود فیاضی دکھانے والوں میں سے ہوں آپ سے مانگتا ہوں تو کیا شرم کہ آپ بھی فیاضوں کے قبیلے سے ہیں۔"[1]

ایسی شرافت جتانے کی عادت قبائلی نظامِ زندگی کی یادگار ہے جس نے طویل عمر پائی اور جاگیرداری کی اکھڑتی سانس تک چلتی رہی۔ عربوں کے قدیم ادب کا بڑا حصہ اسی فخر و مباہات سے بھرا پڑا ہے۔ ہندوستان میں منو سمرتی نے معاشی اور سماجی تنظیم کو مستقل کرنے کے لیے چار ورنوں کی تقسیم میں سماج کے تین چوتھائی کو شرافتِ نسبی کا تاج پہنا دیا۔ مغربی ایشیا میں اسلام نے اس کو مٹانے کی کوشش کی اور یہاں بدھ ازم نے اس کے خلاف آواز بلند کی۔ غالب جو خود کو ترک ہندو کہنے سے نہیں جھجکتے، ترکستان کی عظیم الشان تاریخی شخصیتوں سے بغیر کسی تاریخی دلیل کے پدری نسبت بیان کرتے ہیں تو اس میں کسی قدر ہندوستانی مزاج کی نشان دہی بھی ضرور ہوتی ہے۔ اپنے پہلے ہی تخلیقی کارنامے۔ دیوانِ نظمِ فارسی (اشاعت ۱۸۴۵ء کے آغاز میں وہ کئی بار اس کا اعلان کرتے ہیں:

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم　　　لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی　　　بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک　　　در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فنِ آبائے ما کشاورزیست　　　مرزبان زادۂ سمرقندیم
ور ز معنی سخن گزاردۂ　　　خود چہ گوییم تا چہ و چندیم
فیضِ حق را کمینہ شاگردیم　　　عقلِ کل را مہینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہ برق ہم نفسیم　　　ہم بہ بخشش بہ ابر مانندیم

"فیضِ حق را کمینہ شاگردیم" (قدرت کے فیض سے ہم کو تھوڑا بہت حصہ ملا ہے) کا مصرع ہمیں ان کے بچپن کے ایک اور اہم پہلو پر بھی متوجہ کرتا ہے اور وہ ہے اُن کی تعلیم۔ تحقیق ہو چکا ہے کہ مرزا کو باضابطہ تعلیم کی پوری مدت نہیں ملی۔ کچھ گھر پر پڑھا اور کچھ بنیادی فارسی عربی آگرہ کے ایک لائق مولوی محمد معظم کے مکتب میں سیکھی، لیکن کسی مضمون یا کسی زبان و ادب کی سلسلہ وار تعلیم حاصل کرنے اور استاد کی جھڑکی سے آشنا ہونے کا موقع نہیں ملا۔

ان کے محلے میں اور گرد اہلِ علم کا مجمع تھا۔ "گلاب خانہ" مولا گویا شہر میں فارسی زبان کا مرکز تھا اور ان کے بعد کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہم محلہ اہلِ علم سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ اورنگ زیب کے منشا اور سرپرستی سے فرنگی محل اداروں کے بانی مولوی نظام الدین نے عربی فارسی مدرسوں کے لیے جو کورس تیار کیا تھا (درسِ نظامی) اس میں منطق، فلسفہ اور ادبیات کو فقہ، حدیث، تفسیر کے ہم وزن رکھا گیا تا کہ جو طلبا ادبی ذوق رکھتے ہیں وہ آگے کی جماعتوں میں اپنے پسندیدہ مضامین کی طرف چلے جائیں اور مذہبی ذوق رکھنے والے عربی اور دینیات کی طرف۔ غالب کی تعلیم کے سلسلے میں یہ جتانا کہ وہ عربی کی شُد بُد رکھتے تھے، دراصل اس کا اظہار ہے کہ فارسی ادب سے ان کا لگاؤ بچپن سے تھا۔ چنانچہ دس برس کی عمر میں فارسی شعر کہہ لینا اور جرأت کے ساتھ استاد کو پیش کرنا ثابت کرتا ہے کہ شروع ہی میں اُن کی طبیعت دینیات سے اور عربی مضامین سے اچاٹ ہو گئی اور اساتذہ کے کلام کے مطالعے اور احباب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کے علاوہ کسی مدرسے میں زانوئے ادب تہہ نہیں کرنا پڑا۔

---

[1] من ہم از خیلِ کریمانم و تعجلت نہ بود گر بہ دریوزہ بدرگاہ کریماں رفتم۔

غالب نے بعد کی زندگی میں بھی یہ جتایا ہے کہ فارسی زبان کا ذوق اُن کی طبیعت میں ایسے بھرا تھا جیسے فولاد میں جوہر۔ اور مبداءِ فیاض (قدرت) کے سوا کسی اور سے علم و ادب کا بنیادی فیض نہیں پہنچا۔

آنچہ در مبداءِ فیاض بود آنِ من ست
گل جدا ناشدہ از شاخ بداماں من ست

مشرقی چلن میں استاد کی حیثیت روحانی باپ کی ہے اور خدمتِ استاد کو دنیا اور آخرت کی فلاح کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ غالب جس طرح جسمانی باپ کی شفقت اور نگرانی سے محروم رہے اسی طرح روحانی باپ کی جاں سوزی اور گرم نگہی سے بھی بیگانہ گذرے۔ اس سے ان کی منہ زور انفرادیت اور حیرت خانۂ عالم" میں پیچ در پیچ راہ بوجھنے کا راز کھلتا ہے۔

بعد میں جب انہوں نے اسلام سے پہلے کی فارسی قدیم کے بعض الفاظ استعمال کئے اور بعض الفاظ و تراکیب کی نئی تاویلیں کی تو ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا اور لوگوں نے طعنے دیئے کہ نئی ترکیبیں اور نئی تاویلیں خود غالب کی ایجاد ہیں اور وہ خود بے استادے ہیں۔ ان کا منہ بند کرنے کو غالب نے ایک پارسی استاد ہرمزد (عبدالصمد) کا نام مشہور کر دیا اور بتایا کہ دو برس اس نے مرزا کے مکان پر رہ کر انہیں فارسی قدیم کی تعلیم دی اور زبان و ادب کے باریک نکات سے آگاہ کیا۔ ممکن ہے لڑکپن میں انہیں کچھ عرصے کسی ایسے پارسی عالم کی صحبت میسّر آئی ہو، جس کو قدیم فارسی میں دخل ہو۔ لیکن وقتاً فوقتاً مرزا کے اپنے بیانات اور بعد کی تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ ایک فرضی نام تھا، ورنہ اس پردے میں خود ان کی موشگاف طبیعت، دشوار پسند مزاج اور لیک لیک نہ چلنے والے ذوق ہی کی کارفرمائی تھی۔

بارہ تیرہ برس کی عمر میں اُن کا کلام اُردو کے عام لب و لہجہ سے اِس درجہ ہٹا ہوا تھا کہ جب اٹھارویں صدی کے عظیم الشان شاعر میرؔ کو دکھایا گیا تو اُنہوں نے اپنی رائے ظاہر کی کہ:

"اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اِس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔"

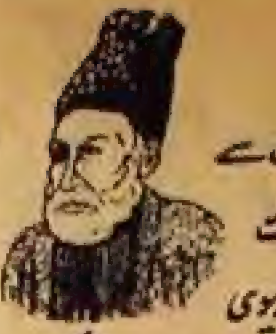
اِس صاحبِ بصیرت کی رائے غالب کی تمام زندگی میں عملی طور پر ثابت ہوتی رہی، کیونکہ جب تک وہ استاد کے فیضِ تربیت سے محروم رہے ایسی راہوں میں بھٹکتے رہے جو انہوں نے آگے چل کر خود رد کر دیں۔ جب ان کو وہ اہلِ زمانہ اور وہ زمانہ نصیب ہوا جس کے بارے میں کہا گیا ہے، (الدھر خیر المؤدبین) زمانہ بہترین ادب آموز ہے!

گھریلو زندگی:

غالب کی عمر ابھی پورے تیرہ برس کی نہ ہوئی تھی کہ جس نوابی خاندان میں اُن کے چچا نے شادی کی تھی اور جس میں اُن کا کئی سال سے آنا جانا تھا، وہیں اُن کی بھی شادی ہو گئی۔ فیروز پور جھرکہ اور لوہارو ریاستوں کے والی نواب احمد بخش کے چھوٹے بھائی نواب الٰہی بخش معروف مستقل دلی ہی میں رہتے تھے۔ خود ان کی اپنی کوئی جاگیر نہ تھی۔ بڑے بھائی کے ہاتھ میں سب کچھ تھا لیکن شعر و سخن، علم و فضل اور مذہب و تصوف میں ان کی ذات مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔ امراؤ بیگم ان کی بیٹی ابھی گیارہ سال کی تھیں کہ غالب سے بیاہی گئیں۔

ان کی بیوی کا مزاج گھر کے ماحول سے بنا تھا۔ وہ عبادت گذار، پاکیزہ شعار اور ایک خاص سانچے میں ڈھلی ہوئی عورت تھیں، جن کا باپ اور بھائی کے بعد کسی مرد سے سابقہ پڑا تو وہ نوجوان، خود رو، خود رائے، خود بیں اور شاعرانہ عادات کا آزادی پسند شوہر تھا۔ ظاہر ہے کہ ازدواج کے تمام بندھنوں کے ہوتے ہوئے اندرونِ خانہ تضاد کی بنیاد یہیں سے پڑ گئی اور اگرچہ مرتے دم تک میاں بیوی ساتھ تو رہے لیکن یہ ساتھ ایک چھت کے نیچے بسر کرنے تک تھا۔ ہم آہنگی کا ماحول کبھی پیدا نہ ہو سکا۔

غالب کو لڑکپن ہی میں دوستوں کے حلقے سے شراب کی چاشنی مل چکی تھی۔ بیوی اس برتن کو بھی نجس سمجھتی تھیں جس میں شرابی نے کھانا کھایا ہو، دونوں



کے کھانے پینے کے برتن الگ ہوگئے۔ غالب مذہبی معتقدات سے رفتہ رفتہ دور ہوتے جاتے تھے اور عمر و تجربہ بڑھنے کے ساتھ بقول خود صرف اتنے مسلمان رہ گئے تھے کہ "سؤر کا گوشت نہیں کھایا"۔ بیوی عقبیٰ کا دنیا سے زیادہ خیال رکھتی تھیں اور نماز روزے میں مصروف رہتی تھیں۔ میاں بیوی دونوں امیرانہ ٹھاٹ باٹ کے ساتھ پلے تھے۔ ہر طرح کا عیش آرام میسر رہا تھا۔ مگر وقت گذرتے گذرتے غالب اپنے بزرگوں کی میراث سپہ گری اور باپ اور چچا کے ترکے سے محروم اور روزگار کے وسیلے سے دور ہوتے جا رہے تھے اور رہن سہن کا طریقہ وہی رئیسانہ تھا کہ گھر کے اندر اور گھر کے باہر کئی کئی ملازم پڑے ہیں۔ بیوی نے اپنے میکے سے سنجیدگی کا ماحول پایا اور اسی کو جزو طبیعت بنایا۔ شوہر کا یہ حال کہ مولوی، صوفی، کوتوال، بادشاہ — اور حد ہے کہ خدا سے ٹھٹھول کریں۔ چلبلی ہوا سے چھیڑ خانی کی سوجھے۔ غالب کے خسر کی شہر میں وہ آبرو تھی کہ ان کے بڑے بھائی والیٔ ریاست ہونے کے باوجود ادب سے ان کے سامنے بیٹھتے تھے لیکن غالب اُن سے مذاق کرتے نہ ہچکچاتے تھے۔ بیوی کو سب سے بڑی تسکین اولاد کی ہوتی ہے۔ غالب ایک تو ویسے ہی زن و فرزند کو اپنے شانے پر بوجھ سمجھنے والے۔ دوسرے ان کے ہاں اولاد ہوتی اور دو برس کی ہونے سے پہلے ہی سدھار جاتی اور سب سے بڑی بات شوہر کو مجازی خدا سمجھنا اور اُسی ایک کو زندگی بھر کے لئے اپنا مطمح نظر بنانا بیوی کی گھٹی میں پڑا تھا۔ یہی فرض تھا اور یہی سب سے بڑی عبادت۔ لیکن شوہر؟ — شوہر کی نظر ہر رنگ میں وا ہو جانا جانتی تھی۔ اسے جلوۂ صد رنگ کا لپکا تھا۔ ایک واقعہ تو شادی کے چند سال بعد ہی پیش آیا کہ غالب نے کسی طرحدار عورت سے ٹوٹ کر محبت کی۔ ایسی محبت جو پردہ داریوں کے باوجود ان کے سخن میں رنگ لے ہی آئی اور اس کی موت پر وہ تڑپے بھی بہت۔ سارے پردے دھرے رہ گئے۔ فارسی کے چند اشعار اور اردو کی ایک غزل اس پر گواہ ہیں)۔ ساری جوانی عشق کے کوچوں میں چھپے چوری گھومتے رہے۔ دلّی سے باہر نکلے تو صبحِ بنارس دیکھ کر مچل گئے اور افسوس ہوا کہ سفر خرچ میں بھرپور جوانی ساتھ لیکر نہیں چلے ہیں ورنہ لٹاتے۔

کلکتے پہنچے (۱۸۲۵) تو وہاں مشرق و مغرب کی دھوپ چھاؤں تھی حسینان گلفام و نازک اندام کھلے عام لہراتے پھرتے تھے۔ غالب کے سینے میں تیر لگا اور ایسا لگا کہ جگر کے پار ہوا نہ دل سے نکلا۔ غالب کی جیسی بیوی کو اس سے بڑا اور کوئی صدمہ شوہر کی ذات سے نہ پہنچ سکتا تھا۔

جاگیردارانہ سوسائٹی میں اور وہ بھی ہندوستان کی قدیم جاگیردارانہ اخلاقیات رکھنے والی سوسائٹی میں عورت بنام بیوی کی جو حیثیت رہی ہے وہ ایک سنگین حقیقت ہے جہاں عورت کے اپنے مرد کی لاش کے ساتھ جل جانے کو قابل فخر سمجھا گیا ہو وہاں بیوی تعلیم یافتہ، ذی ہوش اور باحیثیت ہوکر بھی خاموش اور اٹل رہنے کو اپنا آئیڈیل سمجھتی ہے۔ خاندانی زندگی میں اس کا پایہ پلنگ کے پائے کی طرح رہتا ہے جو سارا بوجھ گردن پر لے کر بھی خود جامد ہے اور اپنی جگہ سے ہل جانا ہی اس کا سب سے بڑا قصور ہوتا ہے۔ ہماری موجودہ صدی تک شرفا کا رہن سہن یہ رہا ہے کہ دیوان خانہ اور محلسرا الگ الگ ہوتے تھے اور دونوں میں آنے جانے کا راستہ بھی ایک دوسرے سے بے تعلق۔ دن کے اُجالے میں باعزت گھرانے کے مرد صرف مردانے میں رہتے ہیں اور صرف ضرورتاً زنانے مکان میں جاتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں شرفا کے لئے یہ قید اور بھی سخت تھی۔

غالب صبح کا کھانا کھا کر محلسرا سے باہر آ جاتے تھے اور رات گئے تک مردانے مکان (دیوان خانے) میں رہتے تھے۔ عمر کے آخری حصے تک جب اُن میں دو بار اندر کے مکان میں جانے کی قوت نہ رہی یہی معمول رہا۔

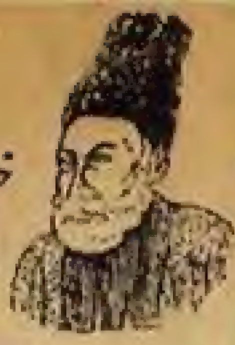
گھریلو زندگی کی اس کشمکش کا غالب کی زندگی اور انکے کلام میں گہرا نقش نظر آتا ہے۔ ایک بیزاری اور جھنجھلاہٹ جو فکر کی آگ میں تپ کر اور عالی ظرفی کے سانچے میں ڈھل کر شوخی اور بے نیازی میں تبدیل ہو جاتی ہے غالب کے ہاں نمایاں ہے۔ ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں یہ کھرا اعتراف ملتا ہے،

"..... تاہل میری موت ہے۔ میں کبھی اس گرفتاری سے خوش نہیں رہا۔"

عین جوانی کے زمانے میں اس ذکر میں جہاں بیزاری ہے وہاں ہمدردی بھی ہے۔ مرزا پہلی بار دور کے سفر پر روانہ ہوئے ہیں۔ بیوی بچوں کو چھوڑ کر کلکتے جاتے ہوئے بنارس ٹھہرے ہیں اور ۶۱ شعروں میں بنارس کی تعریف کرنے کے بعد انہیں بال بچوں کا خیال آجاتا ہے ؎

بکاشی لختے از کاشانہ یاد آر　　درین جنت ازاں ویرانہ یاد آر

یہ مثنوی غالب نے عمر کے ۲۸ ویں برس میں لکھی ہے، لیکن اس سے اہل و عیال کی دردمندی ٹپکتی ہے۔ شادی کے اوّلین برسوں



میں دردمندی کا یہ جذبہ نہ تھا۔ اِس کی جگہ قرار اور ایک خاموش احتجاج نظر آتا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں جو ناپختگی کے زمانے کی یادگار ہیں اور جنھیں غالبؔ نے خود اپنے انتخاب سے خارج کر دیا تھا۔ یہ شعر ہم کو ایک چبھتی ہوئی غزل میں ملتا ہے ؎

آرزو نے خانہ آبادی نے ویراں تر کیا
کیا کروں گر سایۂ دیوار سیلابی کرے

گھر اور گھر کی زندگی کے بارے میں ہمیں کہیں بھی خوش گوار تصوّر کی جھلک نہیں ملتی۔ اور دیکھنے والوں کی زبانی یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ میاں بیوی میں اکثر چپقلش رہتی تھی اور ایک دُوسرے کی راہ کاٹا کرتے تھے۔ جب دیوار کی پہلی اینٹ ٹیڑھی رکھی جا چکی تھی، وہ آخر تک ٹیڑھی ہی ہوتی چلی گئی۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ نہ تو اپنی گھریلو ذمہ داریوں سے کبھی غافل ہوئے اور نہ انہوں نے رسّی تڑانے کی کوشش کی، بلکہ کبھی مسکرا کر اور کبھی کراہ کراہ کر اُن سے ساز کرتے رہے۔ جب تک بازوؤں میں دم، گرہ میں مال اور طبیعت میں جولانی اور بے پروائی رہی، اِدھر اُدھر کے شیریں لبوں سے مُنہ کا مزا بدلتے رہے اور جب یہ متاعِ عشق بازی بھی تھڑ گئی تو تھک ہار کر صرف گھر کے ہو رہے اور سارا انہماک تخیل کی جولانگاہ اور شعر کی بارگاہ پر لگ گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ خود فنِ سخن کے لئے مبارک فال تھی۔

ناگواریوں کا سلسلہ:

غالبؔ نے پندرہ سولہ برس کی عمر سے دلّی ہی میں مُستقل سکونت اختیار کر لی۔ اگرچہ اُنہوں نے کرایے کے مکان میں رہنا پسند کیا اور ساری عمر مکان بدلتے گذار دی۔ تاہم ابتدا میں ان کے تعلقات اُنہی بزرگوں سے رہے جو اُن کی بیوی کے رشتہ دار تھے۔ نواب احمد بخش اور ان کے بھائی نواب الٰہی بخش معروفؔ کے احباب کے حلقے میں علم و فضل تھا، بزرگانہ شرافت تھی، تربیت یافتہ اشرافیہ کے اخلاقیات تھے اور اُونچے درجے کا رہن سہن۔ لیکن اِس سب کو نبھانے کے لئے غالبؔ کا اثاثہ اور اُن کی اٹھان موزوں نہ تھی۔

اُنہیں یقیناً اُس پاس کے سربرآوردہ لوگوں کے سامنے اپنی سُبکی اور بے جوڑ پن کا احساس ہوتا ہوگا۔ جن لوگوں کی سوسائٹی کو اُنہوں نے چُنا، ان میں مولوی فضلِ حق خیرآبادی اور مفتی صدرالدّین آزردہؔ اور نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ جیسی شخصیتیں تھیں۔ اس وقت کے بکھرتے ہوئے دَور میں ایک فلسفہ اور علمِ کلام کا بلند ستون تھا، تو دوسرا دینیات اور منقولات کے علاوہ فارسی ادب کی سند الاسناد۔ اور تیسرے امیر کبیر ہونے کے علاوہ خود زبردست شاعر اور اپنے زمانے کے نقاد۔ غالبؔ کی اپنی دنیاوی اور علمی حیثیت ان تینوں کے مقابلے میں کمتر تھی۔ غالبؔ کی طبیعت کو فکر اور اختراع سے جو نسبت تھی، اس نے اُنہیں مجبور کیا ہوگا کہ قدیم نو افلاطونی اور اسلامی فلسفے کے ستون فضلِ حق کے سامنے سر جُھکائیں ـــــ وہ جھکے اور اپنے شاعرانہ رویّے پر نظرِ ثانی کی۔

مفتی صدرالدّین آزردہؔ یوں تو غالبؔ کے بہی خواہ اور مشکل حالات میں مددگار ثابت ہوئے، لیکن اُن کے ذوقِ شاعری کو غالبؔ کی شاعرانہ خودسری گوارا نہ تھی اور غالبؔ کو یہ بات زندگی بھر کھٹکتی رہی اور وہ ہر پہلو کوشش کرتے رہے کہ اپنے عہد کے اِس فاضلِ اجل کو کسی طرح قائل کر کے چھوڑیں۔ یہ شعر اُنہوں نے بڑے درد سے مفتی صاحب کے سامنے پڑھا تھا ؎

تُو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی
مباش منکرِ غالبؔ کہ در زمانہ تُست

مصطفٰے خاں شیفتہؔ شعرا کے سرپرست بھی تھے اور خود اِس درجے کے شاعر اور سخن فہم کہ کہا جاتا ہے، کسی کے کلام پر اُن کی خاموشی قدرِ سخن کم کر دیتی تھی اور ان کی دادِ کلام اور صاحبِ کلام کی منزلت بڑھا دیتی تھی۔ غالبؔ اُن کی تراز دکے بڑے معترف تھے۔

غالبؔ بہ فنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
نہ نوشت در دیواں غزل تا مصطفٰے خاں خوش نکرد

(باقی ۵۸۷ پر دیکھئے)

قاضی عبدالودود

جہانِ غالب

(۱) **باغِ دودَر** غالب کی نظم و نثر فارسی کا مجموعہ جس کی نثر کلیات نثر فارسی اور نظم کلیات نظم فارسی (ہر دو نولکشوری) سے خارج ہے۔ مگر اس کی نظم کا بہت بڑا حصہ "سبد چین" میں موجود ہے۔ اس کا واحد قلمی نسخہ جناب سید وزیر الحسن عابدی کی ملک ہے اور میں نے مدت ہوئی اُسے سرسری طور پر دیکھا تھا۔ مطبوعہ نسخہ انہیں کا مرتّبہ ہے اور اس کے پیش نظر نسخہ نظم و نثر غالب از ص ۲ تا ص ۱۹۷ سے معلوم ہوتا ہے کہ مرتّب نے اس کے لیے تعارف حواشی تفہیمی اور تعلیقاتِ تحقیقی لکھے تھے اور فہرستیں تیار کی تھیں۔ نسخۂ پیش نظر میں تعارف اور تعلیقاتِ تحقیقی مطلقاً نہیں، فہرستیں ہیں اور مختصر حواشی جن میں صرف اس سے بحث ہے کہ مرتب نے متن میں کیا تبدیلی کی ہے۔ خاتمۂ نوشتۂ کاتب اس پر مُقر ہے کہ کاتب عنایت علی نے یہ نسخہ ہیرا سنگھ کی فرمائش سے ۱۸۷۰ء میں لکھا تھا۔ کاتب نے کتاب کا نام سبد چین بتایا ہے۔ غالب کا دیباچہ مختصر بیت ذیل سے شروع ہوتا ہے:

دو در دارد ایں بیت آراستہ — در و بند از ہر دو برخاستہ

اس کے بعد سبد چین کا ذکر ہے اور آخر میں یہ عبارت ہے:۔

"ناگہہ یاران نثری چند آوردند آں را نیز دریں مجموعہ گنجاندیم و باغ دودر نامیدیم۔ از آنجا کہ سبد باغ دو در بحروف ابجد دو صد و ہشتاد و سہ عدد دارد و از روی حُسن اتفاق با آغاز نگارش ایں صحیفہ مطابق افتادہ ایں نام لطفی دیگر دارد۔"

مرتب نے سرورق میں سال گرد آوری ۱۲۸۳ھ بتایا ہے مگر خود غالب اسے سال آغاز کہتے ہیں۔ اس مجموعہ میں ایک قطعہ ہے جس کے دو ابیات آخر یہ ہیں:

در غرۂ شعبان چو زمن بادہ گرفتند — خود غالب پژمردہ نشانی ز سنین بود
روشش بدر آرا زمہ شعبان کہ در اینجا — مقصود من از تخرجہ البتہ ہمیں بود

"غالب پژمردہ" = ۱۲۹۱ سے تخرجۂ ۶ مادۂ تاریخ نکالا ہے۔ باغِ دو در ص ۳۱

نظم کا بہت بڑا حصہ سبد چین میں ہے اور اس کا حال بحث سبد چین سے معلوم ہوگا۔ اس جگہ اس کے متعلق صرف دو باتیں لکھونگا۔

(۱) صفحہ ۲۸ میں ایک قطعہ کے ۳ مصرعے ہیں۔ چوتھے کی نسبت مرتب نے اطلاع دی ہے کہ "از نظر احساسات مذہبی زندہ نبود"۔ چوتھا مصرع میں نے اپنی یاد سے لکھا ہے:

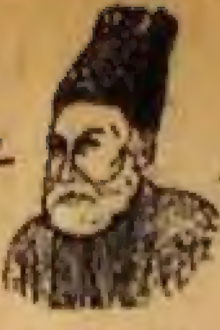
تا بود چار عید در عالم — بر تو یارب خجستہ باد و ہجیر
عید شوال و عید ذی الحجہ — عیدِ قتلِ عمر و عیدِ غدیر

صفحہ ۶۲ میں یہ مصرع ہے "نہیب فتنہ بہ آں چوب ششگری ماند" "آں چوب" کی جگہ "ابچوب" چاہئے جو سود حزہ میں ہے۔

مندرجات حصۂ نثر: (۱ و ۲) دیباچہ اول و ثانی قاطع برہان، پہلا اشاعت ۱ و ۲ دونوں میں دوسرا اشاعت ۲ میں ہے (۳) تقریظ قاطع برہان (مراد از خاتمہ) صرف اشاعت ۱ میں ہے۔ (۴ و ۵) دیباچہ و تقریظ مثنوی ابر گہربار نولکشوری کلیات میں نہیں، مثنوی الگ سے بھی شائع ہوئی ہے۔ دونوں اسی سے ماخوذ ہیں۔ (۶) تقریظ سفرنگ دساتیر از نجف علی (خاں) کتاب مطبوعہ میں ہے۔ (۷) تقریظ کتاب دری کشا از نجف علی خاں شامل ہے۔ (۸) مکاتیب کل ۶۰۔ بنام جواہر سنگھ جوہر ۱۳، بنام رانی بھجمل ۱، بنام فضل اللہ خاں دیوان راج الور ۱، بنام نبی بخش ۱، بنام علائی ۲، بنام جان جاکوب ۱، بنام شرف الدولہ مہر ولایت علی ۱، بنام رجب علی خاں ۲، بنام تفضل حسین خاں ۷، بنام تفتہ ۱۱، بنام جانی بانکے لال وکیل راج بھرت پور ۲، بنام میر احمد حسین میکش ۱۲، بنام شاہ صاحب ۱، بنام قطب الدولہ ۲، بنام "دوستے" ۱، بنام ہیرا سنگھ ۱،

(۲) **گلستانِ سخن** (تذکرۂ شعرائے فارسی و اردو، نام تاریخی) کے مصنف بموجب سرورق مرزا قادر بخش صابر اور مصلح عبارات صہبائی ہیں۔ غالب نے اسے تذکرۂ صہبائی کہا ہے اور اس کا ایک نسخہ انہوں نے شفق کو "تحفۃً" بھیجا تھا۔ (عود ہندی، مرتبہ جناب فاضل، قاطع برہان (اشاعت ۱، ص ۸۴) میں لکھا ہے کہ ایک معلمی پیشہ شخص جس نے بجز لوگوں کو اپنی فارسی دانی سے متعلق فریب دے رکھا تھا اور خوشاب و زندہ رود کے نسخے حاصل کئے تھے۔ اپنی "تصانیف" میں ان کا نام اس لئے لایا کرتا تھا کہ فارسی میں اپنا "تبحر" ظاہر کرے۔ معلم کا ذکر صیغۂ ماضی میں ہے اور یہ باور کرنے کی نہایت قوی وجہ ہے کہ اس سے صہبائی مراد ہیں مگر ان کی کتابوں میں جو ان کے نام سے شائع ہوئی ہیں اور میری نظر سے گذری ہیں ان کتابوں کا نام نہیں آیا۔ مقدمۂ گلستانِ سخن صفحہ ۴۴ میں البتہ ان سے بحث ہے اور قریب بہ یقین ہے کہ غالب کا اشارہ اسی کی طرف ہے۔ راقم کی رائے میں تذکرہ صہبائی کا لکھا ہوا ہے اور شعراء کے حالات و کلام کی فراہمی میں صابر ان کے شریک ہیں (رجوع بمقالۂ راقم متعلق گلستانِ سخن، دہلی کالج میگزین، دہلی کالج نمبر) زمانۂ آغاز و انجام بترتیب ۱۲۷۰ و ۱۲۷۱ھ (ص ۱۱ و ۴۸۵) طبع اول مطبع مرتضوی دہلی ۱۲۷۱ھ طبع ۲ مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۲۹۵ھ (اسی کے صفحات کا حوالہ، مقالۂ مذکور میں اس کا ذکر نہیں) طبع ۳ پاکستان، مطبع ؟ سنہ ؟ مقدمہ میں دہلی کے حسب ذیل شعرائے معاصر کا خاص طور پر نام آیا ہے: احسان، نصیر، ممنون، ذوق، غالب، مومن، شیفتہ، نیر، سوز پسر صہبائی، آزردہ۔ مدح سرائی میں مبالغہ جو عہد صہبائی کا دستور تھا اس تذکرے میں بھی پایا جاتا ہے۔ اس میں غالب کے .... فارسی اور ۳ اردو اشعار ہیں۔ ترجمۂ غالب:

غالب تخلص شیر نیستانِ سخنوری، ہر بیشۂ معنی پروری، یکہ تاز عرصۂ کمال، یگانۂ کشور افضال، سیاح زمین سخن، دانائے نوادر فن، زبدۂ کملائے جہاں مرزا اسد اللہ خاں معروف بہ میرزا نوشہ، سخن سنج بے مثل و نظیر، صاحب طرز دلپذیر اقلیم سخن میں لوائے جہانگیری بلند کیا ہے ... فضائل اگر اس ... کی ذات پر تکیہ نہ کرتے فضیلت نہ رکھتے اور کمالات اگر اس ... سے مدد نہ لیتے عالم کی تکمیل کا سبب نہ ہوتے ... ایوان سخن اس کی فکر کی معماری سے آسمان کے ساتھ ہم رفعت ... بزم میں رفتارِ قلم رقصِ ناہید کے برابر۔ بیانِ رزم میں صریرِ خامہ نعرۂ شیر سے ہمسر۔ فکر اگر حوصلۂ ہمت کے لائق جہد کرے فضائے لامکاں مرحلۂ مقصود کے روبرو دیدۂ مور سے تنگ تر نظر آوے ... سخن کی فراوانی اور ہجوم معانی اور متانت تراکیب اور شاقت اسالیب اور شوخیٔ اشارات اور چستی عبارات، گاہ اجمال کی رعایت سے آفتاب کو لباس ذرہ میں جلوہ دینا اور گاہ تفصیل کے اقتضا سے تخم کو نہال کی صورت میں نشو و نما بخشنا، جدائی کو فصل اور ملاقات کو وصل کے قبیل سے ٹھہرا کر سخن میں بلاغت کے ساتھ ادا اور حشو و زوائد سے بہ ہم کلام میں شل صحت زیادہ اجتناب کرنا اور اسی طرح اور باتیں جو لوازم سخن ... سے ہیں، جیسی اس ... مشاہدہ ہوئی ہیں کم کسی میں دیکھی گئیں۔ ... ہرچند اشعار ریختہ حد حصر سے باہر خارج ... تھے ... لیکن ... اختصار کو پسند کیا اور .... ایک



دیوان مختصر مرتب کیا اور مجموعۂ فارسی کا تو دیوان مختصر سے بھی زیادہ ... ابیات بلند صدا سے ملو...۴
ریختی میں گاہ گاہ اسد تخلص بھی کیا ہے، لیکن غالب غالب، اور ہر طالب اسی نام سے ہندو
فارس میں اس کے نشان کا طالب ہے ..." اشعار اردو ۳۲، اشعار فارسی ۳۹۔

(۳) شاہرخ پسر بہادر شاہ ظفر کو بادشاہ کے انتظامی امور میں خاصہ دخل تھا۔ غالب کی رباعی جو دیوان کے ایک سے زائد مخطوطات اور باغِ دو در میں بھی دیوانِ مطبوعہ سے خارج ہے،

ای آنکہ بدہر نام تو شاہرخ است — پیوستہ ترا بحضرت شاہ رخ است
ماند بتو شہ کہ باشد اندر شطرنج — اُمید ظفر قوی چو بادشاہ رخ است

باغِ دو در کے ایک خط بنام جوہر نوشتہ ۲۷ اپریل ۱۸۴۷ء میں یہ عبارات ہیں:

"مُردن شاہزادہ شاہرُخ را بسبیل استبعاد و استعجاب نوشتن یعنی چہ؟ مگر بدانست شما مرگ را بر خسروان و خسرو زادگان دست نیست۔ بلی، شاہرخ ہنگام باز گشتن از شکار چون نزدیک میرٹ (میرٹھ) رسید تحمہ رنجور شد، و ہم در آں ناحیت مرد۔ جنازۂ اُورا بہ شہر دہلی، آوردند و در کلاری باغ پائین مزار مادرش بخاکش سپردند۔"

اسی مجموعہ میں ایک خط بنام مشرف الدولہ میر ولایت علی ہے:

"تعزیتِ خدای برس کہ زمینبوس شاہزادۂ ماہ لقا و آں ہم بیاد گیری شما آرزو کردم۔ و ہر چند کہ ... فروغ گوہر من ... بدین فرو گذاشت کہ از سوی پایہ ناشناسان بمیان آمد از آنچہ بود نکاست۔ اما ادائی کہ نہ بہنجار باشد، چگونہ منش را سزاوار باشد؟ ... زیں پیش دو بار بداں ہمایوں نشیمن رسیدہ ام۔ در ہر دو بار زود خواندہ اند و دیر نشاندہ اند، حاشا کہ دریں بار روشِ شاہزادہ طبیعی باشد۔ ہمانا پیش ازانکہ من آیم قرار چناں بود کہ یک پاس در پاسبانم نشانند، و تا شاہزادہ را بلہو نظارۂ صندوقچہ مشغول نکنند مرا پیشگاہ نخوانند، وچوں رو برو ی رسم حضرت صاحب عالم اساس دلنوازی ننہند و مرا بنشستن بدستوری ندہند۔"

امور ذیل موید ہیں کہ شاہزادے سے شاہرُخ مراد ہیں:

"شاہزادوں میں ان کی اہمیت، خط میں ان کی موت پر رسمی اظہار رنج بھی نہیں، حالانکہ یہ جوان اور سفر میں مرے تھے، اس کی وجہ کدورت ہی ہو سکتی ہے۔ رباعی کا دیوانِ مطبوعہ سے اخراج اس کا باعث بھی یہی ہے۔ بعد کو باغ دو در میں شمول اس وقت ہوا جب واقعہ کو بہت زمانہ گزر چکا تھا اور احساس میں شدت نہ رہی تھی۔"

(۴) مشرف الدولہ میر ولایت علی کے نام کا ایک خط باغِ دو در میں ہے۔ غالب کی کسی اور تحریر میں ان کا نام نہیں ملتا۔ خط کی ابتدا "تعزیتِ خدای" سے ہوتی ہے جو عام روش کے خلاف ہے۔ خاتمہ یوں ہوتا ہے،

"تقریب دیگر است و تخریب دیگر۔ ما شما را مقرب میخواستیم نہ مخرب، 'خ' خود غلط بود آنچہ ما پنداشتیم" ... ما فرمانروا پرستانیم، و نان از کف تیغ آزمای کشور گشایاں ستانیم، ما را با زاویہ نشینان چہ خویشی، و با گستگان چہ پیوند؟ نمانند کہ از ین بنشستن آن خواہم کہ تلافی گرایند، بلکہ مقصود من ہمہ آنست کہ نمانند غالب بمیدانند والسلام۔"

زاویہ نشینی اور گستگی" کا اطلاق مکتوب الیہ پر کس طرح ہو سکتا ہے، یہ نہیں کہا جا سکتا۔

(۵) **شاہ سمن خاں** سے متعلق عبارتِ ذیل باغ دو در کے ایک خط بنام سیکش نوشتہ ۲۱ جنوری ۱۸۴۹ء میں ہے،

"احوال شاہ سمن خاں پسر علی محمد خاں رسالہ دار کہ در لکھنؤ رسیدہ از منتسبان رضی الدولہ است دریافتہ تم میتواں کرد۔"

(۶) **گل شاہ** ۔ باغِ دو در کے ایک خط بنام جوہر مکتوبۂ اپریل ۱۸۴۷ء میں جو ظاہرا آگرہ گیا ہے، مرقوم ہے،

"خیر و سلامت حضرت مولوی گل شاہ صاحب سلمہ ... آشکار شد، حقا کہ بر من منت عظیم نہادہ
واز دوست خبرم دادہ اید۔ از جانب من بسیار بپرسید و سلام رسانید و نیازمندیہای
مرا عرضہ دارید"۔

غالب کی کسی اور تحریر میں ان کا نام نہیں آیا۔

(۷) **وارث علیخاں** باغ دودر کے خط بنام تفتہ نوشتہ نومبر ۱۸۵۰ء میں ہے:

"این روشن گہر گرامی دودمان حکیم وارث علیخاں کہ ذکر وی ... بر زبان کلک ... شمار رفت ... غالب ... را بمنزلہ حقیقی برادر راست و ... از جان ... عزیزتر۔ از یک استاد فیض اندوختہ ایم و در یک دلبستان دانش آموختہ اگر ہزار سال ... بہم نپیوندیم و بنامہ و پیام ہمدگر را یاد نکنیم، بیگانگی فراموش خواہد بود و دل از مہر یکجان نکوشد۔ آرزو دارم کہ این نامہ را بوی نمایند و از من سلام گویند تا چہ فرماید"۔

(۸) صرصر" ازین پیش ... طالع یار خاں نامہ نامی بمن دادہ و من ... پاسخ آں بنشتہ ... بداں ستودہ خوی سپردہ ام و ... خبر یافتہ ام کہ صرصر نامی از بریدان ملازم سرکاری آں نامہ را بُرد"۔ (خط بنام تفضل حسین خاں، باغ دودر)

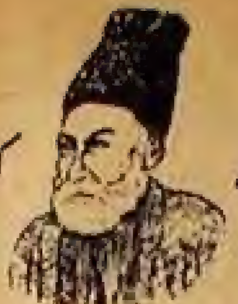
(۹) **شاہ صاحب** کے نام کا ایک خط نوشتہ ۹ ذی الحجہ ۱۲۶۴ھ باغ دودر میں ہے۔ اس میں ایک شعر کے بعد یہ عبارت ہے:

"بجناب شاہ صاحب قبلہ و کعبۂ دو جہاں رجوع آوردہ مستمندانہ ناصیہ بر زمین سایم"۔ مطالب مابعد کا خلاصہ: حضرت چند ماہ قلعۂ دہلی میں رہے، لیکن محرومیٔ قسمت کہ "پابوس" کے لئے حاضر نہ ہو سکا، اس کا جتنا رنج ہو بجا ہے، لیکن "عالم اعیان ثابتہ" میں آپ کی اور میری ہستی ایک ہی "اسم" کی "مربوب" ہے لہٰذا صورت شناسی نہ ہونے پر بھی بیگانگی نہیں۔ میرا مجمل حال اس عرضداشت سے اور مفصل میر احمد حسین (میکش) سے معلوم ہوگا۔ امید ہے کہ مجھ پر کرم فرمائیں گے۔ میں عہد نصیر الدین حیدر سے سلطنت اودھ کے خوان عطا کا ریزہ خوار ہوں، قصیدہ بوساطت روشن الدولہ پیش ہوا اور ۵ ہزار روپے "مرحمت" ہوئے۔ عہد محمد علی شاہ میں متوسط نہ ملا۔ عہد امجد علی شاہ میں جو گذرا وہ میر احمد حسین بتائیں گے۔ آپ اجازت کا خط لکھیں تو میں مدح واجد علی شاہ کا قصیدہ اور ستائش قطب الدولہ کا قطعہ روانہ کروں۔ قصیدہ پہلے آپ دیکھیں، پھر قطب الدولہ اور بالآخر بادشاہ کی خدمت میں پیش ہو اور میری شاعری، ثنا گستری اور صلہ یابی کا حال ان سے کہہ دیا جائے۔ صلہ زیادہ نہ سہی، ۵ ہزار بھی ملا تو اس پر قناعت کر لوں گا۔ ایک خط بنام میکش میں ہے کہ "شاہ صاحب" کا جواب آتے ہی قصیدہ و قطعہ بھیجوں گا۔ کوشش کرو کہ وہ میری "عرضداشت" کا مضمون قطب الدولہ کو اچھی طرح سمجھا دیں۔ انہیں کے نام کے ایک دوسرے خط نوشتہ اواخر ۱۸۴۸ء میں ہے کہ "شاہ صاحب" کے "فرمان" کے مطابق خط اور قطعہ قطب الدولہ کو بھیجا۔ شاہ صاحب ان سے جواب حاصل کر کے روانہ کریں کہ قصیدہ ارسال ہو۔ ان کے نام کے ایک اور خط نوشتہ محرم ۱۲۶۵ھ میں یہ عبارت ہے:

"پدید آمد کہ شاہ جی (ظاہرا وہی شاہ صاحب) التفات کمتر کنند، باری از درویشاں دعا کافیست"۔

شاہ صاحب کا تعلق قطب الدولہ سے تھا۔ ان کا نام نامعلوم ہے اور جو کچھ اوپر مرقوم ہے اس کے علاوہ ان کے بارے میں کہنا ممکن نہیں۔ یہ البتہ متیقن ہے کہ یہ شاہ سمن خاں نہیں ہیں۔

(۱۰) **میر امام الدین**، میکش کے خسر تھے۔ غالب سے ان کی پہلی ملاقات کا ذکر خط ۱۳ بنام میکش میں ہے جو لکھنؤ گیا تھا:
"آج سہ شنبہ تیسری دسمبر ہے۔ وہ لڑکا جو کبھی کبھی تمہارے ساتھ آیا کرتا تھا، آیا اور کہنے لگا کہ میرے والد آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ آئے تو پرسش پر نام میر امام الدین بتایا۔ آنے کی وجہ پوچھی تو بولے میر احمد حسین کا حال دریافت کرنا چاہتا



ہوں۔ میں نے جو کچھ میرے علم میں تھا، کہا تو بولے کہ میں نے سُنا ہے کہ لکھنؤ میں ایک مالدار عورت سے
نکاح کر لیا ہے جسے سرکارِ شاہی سے دو سو پچاس رُوپے ماہوار ملتے ہیں۔ میں نے اس "مردِ سادہ"
کو "فریب" دینے کے لیے کہا کہ اگر وہ لکھنؤ گئے ہوتے تو مجھے ضرور مطلع کرتے۔ لکھنؤ جا کر ایک
"صیدِ فربہ" کو پھنسائیں اور مجھے اس سے آگاہ نہ کریں، یہ ناممکن ہے۔ بے چارے "رودل" ہو گئے اور یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ حقیقت
کیا ہے۔"

خط ۹ بنام میکش نوشتہ جنوری ۱۸۴۹ء میں ہے،
"آنچہ در بارۂ میر امام الدین نوشتہ بُودند، مسلّم کہ چنیں باشد، اما برب کعبہ کہ دریں دو بار کہ نزدِ من آمدہ ہرگز شُمارا
نہ گفتہ، ہمانا دانستہ شد کہ من بد شمائی توانم شنود۔"

خط ۷ بنام میکش،
"امراؤ بیگم زوجۂ بادشاہ نے میر امام الدین کو برطرف کر دیا۔ بے چارہ کشاکشِ روزگار میں ہے اور بیٹی کی پرورش اُس پر
دُشوار۔ (ہر سہ خط باغِ دودر)

(۱۱) میر کرار حسین پدرِ میکش کا نام گلستانِ سخن کے ترجمۂ میکش میں آیا ہے اور اُن کے نام کے بعد "مرحوم" لکھا ہے۔ باغِ دودر کے خط
بنام قطب الدولہ نوشتہ ۱ رجب ۱۲۶۵ھ میں ہے:
"میر کرار حسین سلمہٗ از عمائد سادات والا تبار و رُوشناس شاہ و شہریار و از جانب فرمان دہان انگلسیہ مخاطب بہ
اشرف الوکلا است، پسر (میکش) را بناز و نعمت پروردہ علم و ادب آموختہ۔"

(۱۲) اِکرام الدین۔ خط ۱۳ بنام میکش، نوشتہ ۱ رجب ۱۲۶۵ھ میں ہے:
"مولوی اکرام الدین از جہاں رفتند و جہان جہان حسرت با خود بُردند ... ایں ... برای اطلاع محض است"۔ (باغِ دودر)

(۱۳) ظفری بیگم دخترِ میکش باغِ دودر کے خطوط ۷ و ۱۳ میں ہے،
"عرضی ظفری بیگم نگاشتہ کلکِ میر مہدی ... در نوردِ ایں ورق میرسد" از وی (میر امام الدین) پُرسیدم کہ ظفری بیگم
خوش است، گفت خوش است و ایشاں در بجای خود رہ رفتن میتوانند و میگویند کہ پدرم را ستگو ہست و شما ہمہ
دروغگوی۔ مرا مہر بجنبید، یک قوطی انگور و چہار زنگترہ و یک انار ولایتی بداں کودک (پسر میر امام الدین) دادم و گفتم
ایں بہ ظفری بیگم دہی ... با خود وعدہ دارم کہ اگر دستم رسد بجائے صدی با (کتا) ظفری بیگم و مادرش فرستم۔"

(۱۴) یحییٰ۔ باغِ دودر کے خط ۱۲ بنام میکش ۱۱ ربیع الثانی و ۷ مارچ میں جو لکھنؤ گیا تھا، یہ عبارت ہے،
"آنچہ از ... مہر ورزی مشفقی منشی محمد یحییٰ علی خاں نسبت بخویشتن رقم کردہ اند، محبت آں فرخندہ گہر در دلم جا کرد،
آنکہ شمارا چوں من عزیز دارد، من چوں عزیزش ندارم؟ شفقتی کہ بر شما میکند، منتیست کہ بر من مینہد۔ ہم از نوشتۂ شما
پدید آمد کہ یحییٰ تخلص میکنند و سُخن میگویند۔ سلام من بایشاں و کلام ایشاں بمن باید رساند۔
ظاہرا غالب پہلے سے اُن سے واقف نہ تھے۔ اُن کی کسی اور تحریر میں یحییٰ کا ذکر نہیں آیا۔

(۱۵) فرنگی مل۔ باغِ دودر کے خط ۴ بنام جوہر میں ہے۔ (اُس وقت کا ہے جب مہرِ نیمروز زیرِ تحریر تھی)
"وای کہ فرنگی مل مرد۔ ایں وا سکبہا و دیگر گونہ گوں قماشہا او میاورد و میفروخت۔"

(۱۶) مٹرو پسرش (ضمیر راجع بہ فرنگی مل) اگرچہ قدم بر قدم بود بلو بدا اما آنہا کہ او میاورد، آوردن میتواند (خط ۴ بنام
جوہر، باغِ دودر)
(باقی صفحہ ۶۳ پر دیکھیے)

عبدالقادر سروری

غالبؔ کی افتادِ طبع

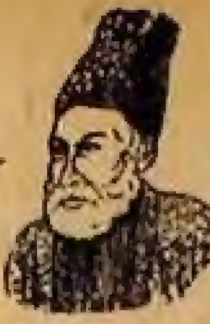
جس طرح زندہ انسانوں کی طبیعت کا اندازہ اُن سے ملنے جُلنے اور اُن کے ساتھ معاملت کرنے سے لگا سکتے ہیں، مُصنّفین اور خاص طور پر شعرا کی اُفتادِ طبع کا تھوڑا بہت اندازہ اُن کی تخلیقات کے نمایاں رُجحانوں سے ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کی طبیعت میں رشک کا جیسا مادہ تھا، اس کا پتہ اُن کے بہت سے اشعار سے چلتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں یوں تو کئی رُجحان ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً اپنی آپ ارزیابی۔ یگانہ روی وغیرہ۔ لیکن اُن کے اشعار میں رشک کے جذبے کے جیسے نازک اور نفسیاتی پہلو نمایاں ہوئے ہیں، اُن سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید ناموزوں نہ ہوگا، رشک اُن کی اُفتادِ طبع کا ایک اہم خاصّہ تھا اور ایسے موقع پر بھی اُبھر آتا تھا جب دوسرے عام انسانوں کو موقع کی نزاکتوں کا احساس بھی نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر اُن کا یہ مشہور شعر ؎

قیامت ہے کہ ہووے مُدّعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

رشک کے جذبے کی نمائش کا یہ نہایت انوکھا موقع ہے۔ ایسے موقع پر جب سفر کو جانے والا محبوب ہی کیوں نہ ہو، اُسے خدا کو سونپنا ایک رسم سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور یہ دُعا ہے اور دوست احباب، اعزّا اقارب حتیٰ کہ کسی کو دل وجان سے چاہنے والا بھی محبوب کے لئے خدا سے بہتر اُس کا حافظ اور نگہبان کسی کو نہیں سمجھ سکتا۔ غالبؔ کی رشک پسند طبیعت نے یہاں بھی گنجائش نکال لی۔ اِسے محض شاعرانہ مضمون تصوّر نہیں کر سکتے اور اگر شاعرانہ مضمون ہی ہے تو بھی اِس کے پیچھے شاعر کا جو نفسیاتی محرک کام کر رہا ہے، وہ نظر انداز ہونے کے قابل نہیں ہے۔

شک اور شکّی رُجحان ایک نفسیاتی اُفتاد ہے جو فطرتِ انسانی میں تین صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ الیقان کی نفی، جب انسان کو کسی چیز کے بارے میں یقین نہیں آتا اور وہ شک اور شبہ میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ذہنی کرب ہے جو خاصہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔ اس کی دُوسری صورت حسد کی ہے، جس میں آدمی دُوسروں کو اچھی حالت میں دیکھ کر تکلیف محسوس کرتا ہے۔ رشک اس کی تیسری صورت عام طور پر یہ ہے کہ انسان کو دُوسرے کی اچھی حالت دیکھ کر اسے بھی یہ خواہش ہوتی ہے کہ میں بھی ایسا ہو جاؤں۔ لیکن شاعری میں رشک کو ایک مخصوص نفسیاتی پہلو ملا ہے۔ محبوب کے ساتھ اپنے سوا کسی اور کو دیکھ نہ سکنے کا جذبہ۔ اِس صورت میں یہ ایک فطری جذبہ ہے، لیکن شعرا نے اِس میں بھی مبالغہ آرائی کی ہے اور غالبؔ بھی اِس معاملہ میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں، تاہم اُن کی فکر کے انداز نے اِس میں بڑی بلیغ صورتیں پیدا کی ہیں۔

غالبؔ کی طبیعت میں شک کا مادہ بھی تھا اور رشک کا بھی۔ دراصل اُن کا شک کا مادہ بھی رشک کے جذبات کی افزائش کا باعث ہوتا ہے اور نہایت نفیس نفسیاتی مرقعوں کی تخلیق کا سبب بنتا ہے۔



جنت کے بارے میں ایک سچے مسلمان کا یہ عقیدہ ہے کہ وہ ایک ابدی انبساط کی جگہ ہے جہاں پہنچ کر نیکوکار انسانوں کی روحیں سکون اور چین پاتی ہیں۔ جو نجاتِ حقیقی ہے۔ غالب ایک آزاد فکر انسان تھے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ انہیں اپنے شک کے اظہار کی جرأت بھی تھی، جب ہی اُن کے قلم سے ایسے اشعار نکل سکے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

اس کشمکش کی لپیٹ میں حوریں بھی آگئی ہیں کہ شاید سوائے غالبؔ کے کسی نے اُن کی عمر کا سوال نہیں اُٹھایا۔

جسمیں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

جنت کے اس مسلمہ تصور کے مقابلے میں اُن کا اپنا تصور یہ تھا۔

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

شاعرانہ پہلو سے رشک کا جذبہ غالبؔ کے ذہنی اُفتاد کا ایک خاصہ بن گیا ہے۔ یہ اُن کے جذبے کی شدت کا غماز ہے۔ اس سے دراصل غالبؔ کی چاہت اور محبت پر روشنی پڑتی ہے کہ وہ چاہتے تو ایسی والہانہ سپردگی سے چاہتے تھے کہ اپنے اور چاہت کے درمیان کسی چیز کو حائل نہیں دیکھنا چاہتے تھے خواہ وہ خدا ہی کیوں نہ ہو۔ ایسے چاہنے والے کے لئے رقیب سوہانِ روح ہونا ہی چاہیئے اور جب رقیب کو محبوب کی طبیعت میں رسوخ بھی حاصل ہو جائے۔ اس موقع پر وہ کہتے ہیں۔

رشک کہتا ہے کہ اُس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

یہاں عقل مآل اندیش شاعر کی مدد کو پہنچ کر اُس کے جینے کی صورت پیدا کر دیتی ہے۔

غالبؔ کے رشکیہ مرقعوں میں ایک یہ تصویر ہے کہ محبوب کے نقاب میں ایک تار اُبھرا ہوا ہے، اس پر شاعر رشک اور شبہ کرنے لگتا ہے کہ یہ غیر کا تارِ نظر ہے۔

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

محبوب محوِ خرام ہو تو اُسے دیکھنے کی صورت نکل آئے، لیکن سرگرم خرام ہونے کی صورت میں پسینے کے قطرے چہرے پر جم جائیں تو عاشق کو اُن پر دیکھنے والوں کے دیدۂ حیراں کا شبہہ ہوتا ہے۔

بدگمانی نے نہ چاہا اُسے سرگرمِ خرام
رُخ پہ ہر قطرہ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

اس جذبے کی انتہا کی بڑی نفیس صورتیں غالبؔ کے یہاں ملتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ عاشق کے محبوب کو دیکھنے کی ایک صورت یہ ہے کہ وہ بالائے بام آئے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ایسے موقع پر اُس کا جلوہ عاشق تک محدود نہیں رہ سکتا، ہر راہ چلنے والا اُسے دیکھ سکتا ہے۔ ایسی صورت میں غالبؔ اس کے نظارے سے بھی باز آتے ہیں۔

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی، لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

اسی سے ملتا جلتا جذبہ اس شعر میں بھی ظاہر ہوا ہے۔

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں مگر اُن کی تمنا نہیں کرتے

میرے خیال میں رشک کے منتہا کی جیسی عمدہ صورت اس شعر میں ملتی ہے، اردو اور فارسی میں شاید مشکل سے مل سکے گی۔ شاعر کو یہ بھی گوارا نہیں کہ کسی کی زبان پر محبوب کا نام آئے، یہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بہت کچھ حقیقت ہے۔ کہتے ہیں۔

نفرت کا گماں گذرے ہے، میں رشک سے گذرا
کیونکر کہوں "لو نام نہ اُن کا مرے آگے"

سعید احمد اکبرآبادی

غالبؔ اور حافظ کا ایک تقابلی مُطالعہ

غالبؔ ان نادرۂ روزگار شعرا میں سے جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنی نسبت جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد

تو غلط نہیں کیا۔ بڑے شاعر ہمیشہ دو قسم کے ہوتے ہیں، ایک وہ جو فن پر غالب ہوتے ہیں اور دُوسری قسم اُن شعرا کی ہوتی ہے جن پر فن غالب ہوتا ہے۔ یہ وہ حضرات ہوتے ہیں جو باکمال، صاحبِ فن اور بلند پایہ سخنور ہونے کے باوجود ایجاد و اختراع کی صلاحیت کم رکھتے ہیں اور متقدمین نے فن کے لئے جو اُصول اور آداب و رسوم مقرر کر دیے ہیں اُن پر کاربند رہتے ہیں اور اُن سے سرِ مو انحراف نہیں کرتے۔ لیکن غالبؔ کا تعلق پہلی قسم کے شعرا سے ہے جو ایجاد و اختراع کا مادہ رکھتے ہیں، نئی نئی ترکیبیں اور بندشیں ایجاد کرتے ہیں اور اپنے ذوق کو معیار بنا کر دُرست اور نادرست کا فیصلہ کرتے ہیں۔ غالبؔ اپنی اِس خصُوصیت سے بھی ناواقف نہیں تھے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

غالبؔ نے اپنی طبیعت کو "سروشِ غیبی" کہا ہے اور اسی مناسبت سے کہتے ہیں ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

غالبؔ نے فارسی کے اساتذۂ قدیم کا مطالعہ بڑی وسعتِ نظر اور دقتِ نگاہ سے کیا تھا اور ابتدا میں عُرفیؔ۔ نظیریؔ اور ظہوریؔ سے غیر معمولی طور پر متاثر بھی ہوئے تھے، لیکن جیسا کہ اُنہوں نے اپنی کلیاتِ نظمِ فارسی کی تقریظ میں کہا ہے، اُن کی خود بیں و خود آرا طبیعت تقلید کی ان زنجیروں کو زیادہ دنوں تک برداشت نہیں کر سکی اور اُنہوں نے اِن سے آزاد ہو کر اپنا ایک مستقل اُسلوب اور رنگ اختیار کر لیا۔ غالبؔ کا یہ فن کمال اور اُسلوب و رنگ جس قوت و شدّت کے ساتھ اُن کے فارسی کلام میں نمایاں اور روشن ہے، اُردو میں نہیں ہے۔ چنانچہ خود کہتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

لیکن بایں ہمہ زمانے نے جو ستم ظریفی غالبؔ کے ساتھ کی ہے، غالباً شعر و ادب کی تاریخ میں کسی کے ساتھ نہیں کی اور اس بنا پر وہ جتنے بڑے شاعر اور فن کار ہیں اُتنے ہی بڑے مظلوم اور بدنصیب بھی ہیں۔ آج بحیثیت شاعر اُن کی شہرت و عظمت کا دار و مدار جو کچھ بھی ہے اُردو زبان کی وہ چند غزلیں ہیں جو مختصر سے دیوان میں محفوظ ہیں اور جن کو خود شاعر نے "بیرنگِ من" کہا تھا۔ اُن کے فارسی کلام کے ساتھ جو اعتنا کیا گیا ہے، وہ بس اتنا ہی ہے جتنا کہ اس زبان کے کسی معمولی شاعر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ آج تک نہ فارسی کلام کا کوئی اعلیٰ ایڈیشن تحقیق و ترتیب کے موجودہ اُصول و ضوابط کے مطابق شائع ہوا ہے، نہ اس کی کسی نے شرح لکھی ہے اور نہ اس پر کسی نے سیر حاصل نقد و تبصرہ لکھ کر

غالب کی انفرادیت کو نمایاں کیا ہے۔ چند ایک مقالات مزید لکھے گئے ہیں، لیکن اردو کلام پر جو کچھ لکھا گیا ہے اُس کے مقابلے میں اِن مقالات کی حیثیت دریا میں چند قطروں سے زیادہ نہیں ہے۔ مولانا شبلی کے لئے موقع تھا کہ جہاں اُنہوں نے ہندوستان کے فارسی گو شعرا میں سے امیر خسرو، فیضی اور عُرفی کا ذکر کیا تھا، غالب کا بھی کرتے اور اگر یہ نہیں تو چوتھی اور پانچویں جلد میں اُنہوں نے فارسی شاعری اور اُس کے ارتقا پر عام تبصرہ کیا ہے، کم از کم اس ذیل میں غالب کی شاعرانہ اور فنی خصوصیات کا تذکرہ فرماتے۔ لیکن انہوں نے یہ بھی نہیں کیا۔ اگرچہ کہیں کہیں غالب کے ایک دو شعر نقل کر گئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ اس طرح نہیں کیا جس طرح اُنہوں نے شعر العجم کی تالیف کے سلسلے میں دوسرے شعرا کے دواوین کا کیا تھا۔ اور اگر کیا بھی تھا تو مولانا نے کلامِ غالب میں بحیثیت مجموعی کوئی خاص کشش، کوئی غیر معمولی بات محسوس نہیں کی۔ البتہ مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" لکھ کر اُستاد کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ غالب کی فارسی شاعری کے متعلق مولانا نے جس بسط و تفصیل سے گفتگو کی ہے اب تک کسی نے نہیں کی۔ لیکن جیسا کہ مولانا نے خود لکھا ہے۔ فارسی زبان و ادب سے عام بیگانگی اور فارسی شاعری کے فقدانِ ذوق کے باعث غالب کا فارسی کلام جس توجہ اور سیر حاصل نقد و تبصرہ کا مستحق تھا، مولانا حالی وُہ اُس کا حق ادا نہ کرسکے۔

بہر حال غالب کی فارسی شاعری کی طرف سے ایک عام بے توجہی (اور وہ بھی فارسی زبان میں) کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ آج ایران میں غالب ایک اجنبی اور نامعلوم شاعر کی حیثیت میں ہیں۔ وہاں شعرا کے تذکروں میں اور ادبیاتِ فارسی کی تاریخوں میں کہیں غالب کا ذکر نہیں ملے گا۔ اس میں اہلِ ایران کے لسانی تعصب کا بھی بڑا دخل ہے لیکن ہمارا قصور بھی کچھ کم نہیں ہے۔ ہم نے خود غالب کو ایران میں متعارف کرانے اور اہلِ ایران سے غالب کی عظمت کا اعتراف کرانے کے لئے وہ کچھ بھی نہیں کیا جو ہمیں کرنا چاہیے تھا۔ اس سلسلے میں ضرورت اِس بات کی تھی کہ فارسی شاعری کی ہر صنف میں غالب کا موازنہ اُس صنف کے سب سے بڑے ایرانی شاعر سے کیا جاتا اور اُس میں غالب کی جو خصوصیات و ممیزات ہیں، اُنہیں دلائل و براہین کے ساتھ وضاحت سے بیان کیا جاتا۔ مولانا حالی نے غالب کا موازنہ عُرفی، نظیری اور ظہوری سے کیا ہے، لیکن یہ کافی نہیں ہے۔ حافظ شیرازی کی غزل فارسی تغزل کی معراج ہے۔ اہلِ ایران آج تک اس پر متفق ہیں کہ فارسی زبان کا اتنا بڑا غزل گو شاعر نہ پیدا ہوا ہے اور نہ آئندہ ہوگا۔ اس بنا پر جہاں تک غالب کے فارسی تغزل کا تعلق ہے ہمارے نزدیک اُن کا موازنہ حافظ سے ہونا چاہیے تھا، نہ کہ عرفی، نظیری اور ظہوری سے۔ سطور ذیل میں اِسی کی ایک حقیر کوشش کی گئی ہے۔

حافظ کی خصوصیاتِ کلام جن کو مولانا شبلی نے شعر العجم میں بڑی تفصیل اور وضاحت سے بیان کیا ہے، جوشِ بیان۔ تنوعِ مضامین۔ روانی، برجستگی اور صفائی۔ بدیع الاسلوبی یعنی جدّت و خوبیٔ ادا ہیں۔ اب کلامِ غالب کا مطالعہ سمجھ کر کیا جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ جہاں تک جوشِ بیان، تنوعِ مضامین اور جدّتِ ادا کا تعلق ہے، غالب کسی طرح حافظ سے کم نہیں ہیں۔ البتہ۔ روانی، برجستگی اور صفائی، اِن تینوں چیزوں کی بہ ظاہر کمی نظر آتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب نے شروع میں طرز و روشِ بیدل کی پیروی میں دقّت پسندی، لغز گوئی اور مشکل نویسی کی راہ اختیار کی تھی اور اگرچہ بعد میں اُنہوں نے بیدل کی پیروی ترک کر دی تھی، لیکن مولانا حالی کے بقول بیدلیت پھر بھی نہیں گئی اور غالباً اِسی وجہ سے مولانا حالی نے لکھا ہے:

"اُن (غالب) کے عاشقانہ اشعار میں باوجود کمال جزالت اور متانت کے وہ گرمی اور تاثیر جو شعر کی جان ہے، عام طور پر نہیں پائی جاتی ہے" (یادگارِ غالب۔ مطبوعہ الٰہ آباد ص ۱۸۹)

لیکن حیرت کی بات ہے، مولانا ایک طرف یہ فرماتے ہیں اور دوسری جانب اگلے ہی صفحے پر غالب کی غزل کو عُرفی اور طالب کی غزل پر سبقت ربودہ قرار دیتے ہیں۔ پھر یہی نہیں، بلکہ کچھ آگے چل کر ہی صفحہ ۱۹۶ پر اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ، آخر کار تغزل میں بے انتہا

گھلاوٹ اور صفائی پیدا ہوگئی تھی۔"

حقیقت یہ ہے کہ غالب کو جو معاملہ اردو شاعری میں پیش آیا، فارسی میں بھی اُن کو اس سے دوچار ہونا پڑا۔ یعنی اوّل اوّل متقدم اساتذۂ سخن کی پیروی کی اور کلام دقیق اور غامض ہوتا تھا۔ الفاظ کی بندش اور اُن کا دروبست پیچیدہ ہوتا تھا، لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ جب انفرادیت کا رنگ پیدا ہونے لگا اور خیالات میں زیادہ صفائی آگئی..... اور عہدِ شباب کی اُپج نے سن و سال میں اضافہ کے بقدر سنجیدگی اور متانت کی صورت اختیار کرلی تو طبعی طور پر کلام میں بڑی روانی، برجستگی اور حلاوت و شیرینی پیدا ہوگئی۔ یہ نشیب و فراز تنہا غالب کی خصوصیت نہیں ہے، بلکہ غالباً ہر ذکی الحس اور غیر معمولی طور پر ذہین و طباع شاعر اور ادیب کو ان مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ خود حافظِ شیراز کو بھی آغازِ کار میں یہی معاملہ پیش آیا تھا۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں:

"خواجہ (حافظ) صاحب نے غزل گوئی شروع کی تو خواجو کے کلام کو سامنے رکھ کر کہنا شروع کیا۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں،
دارد سخنِ حافظ طرز و روشِ خواجو"۔ (شعر العجم ج ۲، ص ۲۱۲)

اور ایک خواجو نہیں، بلکہ حافظ نے سعدی اور سلیمان کا بھی تتبع کیا اور اُن کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں۔ لیکن آخر مشق و تمرین اور پختگیٔ فکر و خیال کے بعد خواجہ حافظ کے اپنے رنگ کا آفتاب جب شعر و شاعری کے مطلع پر طلوع ہوا تو اس آسمان کے چھوٹے بڑے ستارے سب ماند پڑ گئے۔ اگر غالب اور حافظ کے ہم معنی اور ہم مضمون اشعار کا یکجائی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اگرچہ حافظ کے یہاں جو سلاست، روانی اور شگفتگی ہے، وہ مجموعی طور پر غالب کے ہاں اس درجے کی نہیں ہے لیکن غالب نے اسی مضمون کو جس خاص انداز اور تیور سے ادا کیا ہے اُس نے سلاست اور روانی کی جو حافظ کے ہاں ہے تلافی نہیں کی بلکہ خیال اور اسلوب میں ایک ایسی طرفگی اور ندرت پیدا کردی ہے کہ ایک صاحبِ ذوق اُسے پڑھتا ہے اور جھوم اٹھتا ہے۔ مثلاً حافظ اور غالب دونوں کو زمانے کی ناقدری اور گوہرِ سخن کے مرتبہ شناسوں کے فقدان کی شکایت ہے۔

چنانچہ حافظ فرماتے ہیں ؎

معرفت نیست دریں قوم خدا را مددے
تا برم گوہرِ خود را بخریدارِ دگر

لیکن غالب کہتے ہیں ؎

غریبِ شہر سُخن‌ہائے گفتنی دارد
بیاورید گر اینجا بُود سخن دانے

مضمون بہت طویل ہو جائے گا، اس لئے ہم خود اپنی طرف سے کسی قسم کی تشریح و توضیح کے بغیر غالب اور حافظ دونوں کے متقابل اشعار نقل کرتے ہیں اور فیصلہ خود اربابِ ذوق پر چھوڑ دیتے ہیں۔

فخریہ

حافظ

چہ جائے گفتۂ خواجو و شعرِ سلمان ست
کہ شعرِ حافظِ شیراز بہ ز شعرِ ظہیر

غالب

چونست کہ در عرصۂ دہر اہلِ دلے نیست
در بحر کف و موج و حبابست و گہر ہم

یا

در فنِ سخن دم مزن از عرفی و طالب
ایں آیۂ خاص ست کہ بر من شدہ نازل

انسان کو مصائب و آلام سے گھبرانا نہ چاہیئے۔

حافظ

گرچہ منزل بس خطرناک ست و مقصد ناپدید
ہیچ راہے نیست کو را نیست پایاں غم مخور

غالب:- گر بود مشکل مرنج اے دل کہ کار؎ چوں رود از دست آساں می شود

رندی و سرمستی اور زاہد و واعظ کی ہجو و مذمت عام اور مشترک مضامین ہیں۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ؎

شرابِ لعل کش و روئے مہ جبیناں بیں — خلاف مذہب آناں جمالِ ایناں بیں
بزیرِ دلق مرقع کمندہا دارند — درازدستیٔ ایں کوتہ آستیناں بیں

لیکن غالب کہتے ہیں ؎

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار — ساقی و مغنی و شرابے و سرودے
زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند — حق را بسجودے و نبی را بدرودے

اہلِ باطن کو حقائق کی جو معرفت ہوتی ہے ارباب ظاہر کو نہیں ہوتی ؎

غالب	حافظ
آں راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است	حلاج بر سرِ دار ایں نکتہ خوش سراید
بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت	از شافعی مپرسید امثال ایں مسائل

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں:

غالب	حافظ
نشاطِ معنویاں از شرابخانۂ تست	غلام نرگسِ مست تو تاجدارانند
فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست	خرابِ بادۂ لعلِ تو ہوشیارانند

اسلام اور کفر کیا ہے:

غالب	حافظ
کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا	گر مسلمانی اینست کہ حافظ دارد
مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت	وائے گر در پسِ امروز بود فردائے

ہجومِ آلام و مصائب:

غالب	حافظ
ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز	شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں حائل
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ ست	کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحلہا

جامِ شراب میں روئے یار کا عکس:

غالب	حافظ
نازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست	عکسِ روئے تو چو در آئینۂ جام افتاد
گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را	عارف از پرتوِ مے در طمعِ خام افتاد

شبِ فراق کی درازی اور طلوعِ سحرِ امید کی آرزو:

؎ اسی مضمون کو اردو میں اس طرح بیان کیا ہے ؎
درد سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

حافظ

برآئے صبح روشن دل خدا را
کہ بس تاریک می بینم شبِ ہجر

غالب

درازیٔ شبِ ہجر از حد گذشت بیا
فدائے روئے تو عمرِ ہزار سالۂ ما

عاشق غم والم اور ظلم وستم سے گھبراتا نہیں، بلکہ اس میں لطف اور مزہ ملتا ہے :

حافظ

ہر دم غمے فرست مرا و بگو بنیاز
کایں تحفہ از برائے خدامی فرستمت

غالب

بیک دو شیوہ ستم دل نمی شود خورسند
بمرگ من کہ بسامان روزگار بیا[1]

عشق اگر حقیقی ہو تو قرب و بعد اور ہجر و وصال سب میں ایک خاص لطف محسوس ہوتا ہے ؎

حافظ

در راہِ عشق مرحلۂ قرب و بعد نیست
می بینمت عیان و دعامی فرستمت

غالب

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

اس تقابل سے ہمارا مقصد یہ جتانا ہرگز نہیں ہے کہ غالب کو تغزل میں حافظ پر فوقیت ہے۔ حافظ بلاشبہ اقلیم تغزل کے شہنشاہ اور اس قلمرو کے واحد اور یکتا فرمانروا ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا اندازِ بیان۔ سوز و گداز اور حسن و عشق کی نفسیات شناسی اور ان نفسیات و واردات کو بیان کرنے کا سلیقہ ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جس میں فارسی زبان کا کوئی غزل گو شاعر ان کی ہمسری اور برابری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ چنانچہ غالب نے بھی عرفی۔ نظیری۔ طالب۔ ظہوری اور ظہیر وغیرہ کا نام لیا اور ان سے مقابلے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن حافظ کا کہیں نام نہیں لیا، بلکہ ہمارا مقصد صرف یہ دکھانا ہے کہ غالب نے اپنی قوتِ شعر گوئی اور مہارتِ فن کا پورا زور قصیدہ گوئی۔ مثنوی اور نظم نگاری پر صرف کردیا اور اس میدان میں صناعیٔ طبیعت کی جولانی اور براقی اور زبان و بیان پر قدرت کے وہ وہ جوہر دکھائے کہ باید و شاید۔ اس میدان سے ہٹ کر جب کبھی وہ غزل گوئی کی طرف متوجہ ہوئے تو اپنی طبع دقت پسند کی افتاد کے مطابق شروع میں قدیم اساتذۂ تغزل گو کا اتباع کرتے رہے۔ لیکن وقت جوں جوں گذرتا رہا اور فنی تجربات کا دامن وسیع ہوتا رہا۔ وہ اردو کی طرح فارسی میں بھی ہلکے پھلکے، رواں دواں اور شگفتہ اشعار کہنے کی طرف مائل ہوتے رہے۔ ظاہر ہے اس راہ کا سب سے بڑا رہنما جس کا نقشِ قدم غالب کے لئے آئینۂ بصیرت اور سرمایۂ تقلید ہوسکتا تھا۔ وہ بلبلِ شیراز و لسان الغیب ہی ہوسکتا تھا۔ چنانچہ غالب کی فارسی غزلوں میں ایک معتدبہ مقدار ایسے اشعار کی ہے جن کا انداز اور ہیئت صاف طور پر اس حقیقت کی غمازی کررہے ہیں کہ یہ پھول چمنستانِ حافظ سے مستعار لے کر اپنے گلدستے میں سجائے گئے ہیں مثلاً ایک طرف حافظ کے یہ اشعار پڑھئے۔

دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند
وندراں ظلمتِ شب آبِ حیاتم دادند
بیخود از شعشعۂ پرتوِ ذاتم کردند
بادہ از جامِ تجلی بصفاتم دادند

اور اب غالب کے یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

---

[1] اسی مضمون کو اردو میں کہتے ہیں ؎

اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

رُخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند — دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

علاوہ ازیں اشعارِ ذیل پر ایک نظر ڈالئے ؎

مالذتِ دیدار ز پیغام گرفتیم — مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد
بے پردہ شو از ناز و میندیش کہ مارا — چوں آئینہ چشمیست کہ دیدن نشناسد

خوش ست آنکہ با خویش جز غم ندارد — دے خوشتر ست آنکہ ایں ہم ندارد
گلت را نو از گست را تماشا — تو داری بہارے کہ عالم ندارد

اے جمالِ تو بتاراج نظرہا گستاخ — دے خرامِ تو بپامالی سرہا گستاخ
داغِ شوقِ تو بہ آرائشِ دلہا سرگرم — زخمِ تیغِ تو بہ گلگشتِ جگرہا گستاخ

سحر دمیدہ و گل در دمیدنست مخسپ — جہاں جہاں گل نظارہ چیدنست مخسپ
مشام را بہ شمیم گلے نوازش کن — نسیم غالیہ سا در وزیدنست مخسپ
ستارۂ سحری مژدہ سنجِ دیداریست — بہ بیں کہ چشمِ فلک در پریدنست مخسپ

ہم پھر کہتے ہیں، اِس میں کوئی شبہہ نہیں کہ فارسی تغزل میں حافظ کا کوئی جواب اب تک پیدا نہیں ہوا۔ لیکن مذکورۂ بالا اشعار سے یہ اندازہ کر لینا مشکل نہیں ہے کہ غالب کی شاعری کے تدریجی ارتقا میں ایک منزل ایسی ضرور آگئی تھی جب کہ وہ تغزل میں حافظ کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کرنے لگے تھے اور اِس بنا پر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر اس میدان میں تگ و دو کی اُن کو مزید فرصت و مہلت ملتی اور حافظ کی طرح وہ بھی غزل ہی کے ہو کر رہتے اور اپنا سارا جوہرِ کمال قصیدہ اور مرثیہ و مثنوی وغیرہ پر نہ صرف کر چکے ہوتے تو آج فارسی تغزل میں اُن کا مرتبہ بلبلِ شیراز سے زیادہ نہیں تو کم ہرگز نہ ہوتا۔ ▼

نحوستِ طالع

"شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے، طریقِ صید افگنی سکھاتا ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتے ہیں آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخنور ہو گئے، حسنِ طبع خداداد رکھتے ہو۔ ولادتِ فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو۔ نامِ تاریخی کیوں نہ نکال لو۔ کہ مجھ پیر غم زدہ دل مردہ کو تکلیف دو۔ علاء الدین تیری جان کی قسم۔ میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا۔ وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوستِ طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی ایک ایک قصیدہ میں چل دیے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے، جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے۔ وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ نہ صاحب دُہائی خدا کی۔ نہ تاریخ ولادت کہوں گا نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا۔"

—— غالب ——

مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی

غالب اور فنِ شعر

سخن فہمی اور داد گستری اور بے داد

(۱)

یادگارِ غالب صفحہ ۲۔۳ میں مولانا خواجہ الطاف حُسین حالیؔ مرحوم فرماتے ہیں کہ:۔

مرزا کی خود شناسی

"مرزا غالبؔ نے اپنی کتاب "مہرِ نیم روز" میں ایک موقع پر بہادر شاہ کی طرف خطاب کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ شاہ جہاں کے عہد میں کلیمؔ شاعر سیم و زر میں تولا گیا تھا۔ مگر میں صرف اس قدر چاہتا چاہتا ہوں کہ اور کچھ نہیں تو میرا کلام ہی ایک دفعہ کلیمؔ کے کلام کے ساتھ تول لیا جائے۔ اِس مضمون کو جو لوگ مرزا کے رُتبے سے واقف نہیں ہیں شاید خود ستائی اور تعلّی پر محمول کریں گے۔ مگر ہمارے (حالیؔ کے) نزدیک مرزا نے اِس میں کچھ مبالغہ نہیں کیا بلکہ وہی کہا ہے جو اُن کے زمانے کے اہلِ نظر اور اہلِ تمیز اُن کی نسبت رائے رکھتے تھے۔

اگرچہ زمانے نے اپنی بساط کے موافق مرزا کی کچھ قدر نہیں کی .... مگر مرحوم بہادر شاہ نے بھی اپنی حیثیت کے موافق خاصی قدر نہ کی .... مگر جب مرزا کے اِس اعلیٰ مرتبے کا جو شاعری و انشا پردازی میں فی الواقع اُنہوں نے حاصل کیا تھا، ٹھیک اندازہ کیا جاتا ہے تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانے کی یہ تمام قدر دانی زیادہ سے زیادہ اُس پیرزال کی سی قدر دانی تھی جو سُوت کی ایک انٹی لے کر یوسفؑ کی خریداری کو مصر کے بازار میں آئی تھی۔ سچ ہے کہ مرزا کی قدر جیسی کہ چاہیے یا جلال الدین اکبر کرتا۔ یا جہانگیر و شاہجہان۔ مگر جس قدر اِس اخیر دَور میں اُن کو مانا گیا، اُس کو بھی نہایت مغتنم سمجھنا چاہیے۔

بِکے مُفت ہم یاں زمانے کے ہاتھوں
جو دیکھا تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ

اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام اُن کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی ایک کام نے اُن کی لائف کو دار الخلافہ (دہلی) کے اخیر دَور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا تھا اور میرا (حالیؔ کا) خیال ہے کہ اِس ملک (ہندوستان) میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا اور اُردو نظم و نثر پر بھی اُن کا کچھ کم احسان نہیں ہے"۔

مرزا غالبؔ کو اپنے اِس مقام کا یقیناً احساس تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

شعرِ خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما
ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ

یا

غریبِ شہر سُخنہائے گُفتنی دارد
بیا و رید گر ایں جا بود سُخن دانے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں — غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

(۲)

غالب کی شعر خوانی

مولانا حالی اپنی اسی کتاب میں مرزا غالب کے اندازِ شعر خوانی کے تذکرے کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ :۔
" مرزا کا شعر پڑھنے کا انداز بھی خاص تھا۔ خاص کر مشاعروں میں حد سے زیادہ دلکش اور موثر تھا، (چنانچہ لال قلعہ کے مشاعرے میں ۔ شہاب) اوّل اُردو کی طرح کی غزل اور اس کے بعد فارسی کی غیر طرح نہایت پُر درد آواز سے پڑھی ۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدر دان نہیں پاتے اور اس لئے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی " (یادگارِ غالب ص۶۳)

(۳)

ظفر کی شعر فہمی کا سُخن گسترانہ شکوہ

مولانائے موصوف پھر اپنی اسی کتاب میں فرماتے ہیں :۔
" وہ (مرزا غالب) اِس خیال سے کہ اُن کے کلام کی قدر کرنے والے بہت کم تھے، اکثر تنگ دل رہتے تھے۔ چنانچہ اِس بات کی اُنہوں نے فارسی اور اُردو نظم و نثر میں جا بجا شکایت کی ہے۔ ایک روز (لال) قلعہ سے سیدھے نواب مصطفےٰ خاں کے مکان پر آئے اور کہنے لگے کہ آج حضور (بہادر شاہ ظفر) نے ہماری بڑی قدردانی فرمائی ۔ عید کی مبارک باد میں قصیدہ لکھ کر لے گیا تھا۔ جب قصیدہ پڑھ چکا تو (شاہی) ارشاد ہوا کہ :۔

" مرزا تم پڑھتے خوب ہو "

اس کے بعد نواب صاحب (مصطفےٰ خاں شیفتہ) اور مرزا زمانے کی ناقدر دانی پر افسوس کرتے رہے "۔ (یادگار غالب ص۹۸)
کچھ ایسے ہی اسباب تھے کہ مرزا نے "مہر نیمروز" میں جو مغلیہ شاہی خاندان کی تاریخ ہے اور بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر لکھی گئی تھی، شکایت کی ہے کہ میں نے اپنے کمالِ شاعری کو محض قدر ناشناسوں کو مدح سرائی میں صرف کر دیا۔

(۴)

تخلص حقیر مگر سخن فہمی میں امیر با تدبیر

یہ واقعات نقل کرتے ہوئے مولانا حالی کا ارشاد ہے کہ :۔
" یہی وجہ تھی کہ جب حُسنِ اتفاق سے اُن کو کوئی سُخن سنج اور سُخن فہم میسر آجاتا تھا تو اُس کو ایک نعمت غیر مترقبہ سمجھتے تھے۔ منشی نبی بخش حقیر تخلص ۔ جو ایک زمانے میں کول (علیگڈھ) میں سر رشتہ دار تھے اور جن کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی بڑے بڑے لوگوں سے تعریف سنی گئی ہے۔ کہیں وہ دلی میں آئے

لے مرزا غالب کے انہی بزرگوار کے نام کے خطوط ۔ کراچی سے آفاق حُسین صاحب نے "نادراتِ غالب" کے عنوان سے شائع کئے ہیں۔ مؤلف نے خطوط کا مقدمہ لکھنے اور غالب کے بعض شاگردوں کے حالات فراہم کرنے اور حواشی لکھنے اور غالب کے متعلق مفید معلومات مُہیا کرنے میں خاصی محنت کی ہے، مگر بدقسمتی سے کتابت ۔ طباعت اور خراب کاغذ اور جلد میں بے احتیاطی کی وجہ سے کتاب بحیثیت مجموعی مضامین مندرجہ کا مرثیہ معلوم ہوتی ہے ۔ بیچارہ مصنف و مؤلف لکھ پڑھ سکتا ہے، معلومات کی فراہمی اور اُن کی ترتیب میں محنت کر سکتا ہے ۔ باقی دُوسری متعلقہ چیزیں عموماً اُس کے بس کا روگ نہیں ہوتیں ۔ شہاب

ہیں اور مرزا کے مکان پر ٹھہرے ہیں۔ اُن کی نسبت منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں جس کا ماحصل یہ ہے کہ "خدا نے میری بے کسی اور تنہائی پر رحم کیا اور ایک ایسے شخص کو میرے پاس بھیجدیا جو میرے زخموں کا مرہم اور میرے درد کا درماں اپنے ساتھ لایا اور جس نے میری اندھیری رات کو روشن کر دیا۔ اُس نے اپنی باتوں سے ایک شمع روشن کی جس کی روشنی میں میں نے اپنے کلام کی خوبی جو تیرہ بختی کے اندھیرے میں خود میری نگاہ سے مخفی تھی دیکھی۔ میں حیران ہوں کہ اس فرزانۂ یگانہ یعنی منشی نبی بخش کو کس درجہ کی سخن فہمی اور سخن سنجی عنایت ہوئی ہے۔ حالانکہ میں شعر کہتا ہوں اور شعر کہنا جانتا ہوں مگر جب تک میں نے اس (منشی نبی بخش) بزرگوار کو نہیں دیکھا، نہیں سمجھا کہ سخن فہمی کیا چیز ہے اور سخن فہم کس کو کہتے ہیں؟ مشہور ہے کہ خدا نے حُسن کے دو حصّے کئے۔ آدھا یوسف کو دیا، آدھا تمام بنی نوع انسان کو۔ کچھ تعجب نہیں کہ فہمِ سخن اور ذوقِ معنی کے بھی دو حصّے کئے گئے ہوں اور آدھا منشی نبی بخش کے اور آدھا تمام دنیا کے حصّے میں آیا ہو۔ گو زمانہ اور آسمان میرا کیسا ہی مخالف ہو، میں اس شخص کی دوستی کی بدولت زمانے کی دشمنی سے بے فکر ہوں اور اس نعمت پر دنیا سے قانع ہوں۔" (یادگارِ غالب صفحہ ۹۸)

(۵)

آزردہ اور غالب

قابلِ دادِ شعر کی داد دینے میں سچائی اور حق پسندی غالب کا خاص شیوہ تھا۔ بے معنی شعر کی داد نہ دیتے تھے اور قابلِ تعریف شعر کسی کا بھی ہو، بے تکلف جی بھر کر داد دیتے تھے اور اس معاملہ میں کسی قسم کا بخل روا نہ رکھتے تھے۔ اُن کی اِس خصوصیت کی طرف مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی نے اپنے مضمون "یادگار مشاعرہ" میں اشارہ کیا ہے لیکن اِس مضمون کو مولانا حالی نے شواہد کے ساتھ پھیلا کر لکھا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس بحث کو مولانا حالی ہی کے لفظوں میں نقل کر دیا جائے۔ مولانا فرماتے ہیں:

"نواب ممدوح (نواب مصطفٰے خاں شیفتہ) نے مجھ (حالی) سے ایک واقعہ بیان کیا جس سے مرزا کی سخن سنجی کا بڑا ثبوت ملتا ہے۔ مولانا (مفتی صدرالدین خاں) آزردہ نے "دُور نہیں"۔ "حُور نہیں" اس زمین میں غزل کہی تھی۔ اُس میں اتفاق سے مطلع بہت اچھا نکل آیا تھا۔ مولانا (آزردہ) نے اپنی غزل دوستوں کو سُنا کر اُن سے کہا، اگرچہ بحر دُوسری ہے مگر اِسی ردیف و قافیہ سے نظیری کی بھی ایک غزل ہے۔ جس کا مطلع ہے کہ ؎

عشق عصیان است اگر مستو نیست کشتۂ تیغ زباں مغفور نیست

ظاہر ہے کہ اگر نظیری ہندی نژاد ہوتا اور اسی زمین میں، جس میں ہماری غزل ہے، اُردو غزل لکھتا تو اس کا مطلع اس طرح ہوتا ؎

عشق عصیاں ہے اگر مخفی و مستور نہیں کشتۂ مجرمِ زباں ناجی و مغفور نہیں

آؤ آج مرزا غالب کے ہاں چلیں اور بغیر اس کے کہ قائل کا نام لیا جائے۔ اپنا مطلع اور نظیری کے مطلع کا یہی اُردو ترجمہ (جو اُوپر مذکور ہوا) مرزا کو سُنائیں اور پوچھیں کہ کون سا مطلع اچھا ہے۔ چونکہ نظیری کا مطلع اُردو ترجمہ سے بہت پست ہو گیا تھا۔ سب کو یقین تھا کہ مرزا نظیری کے مطلع کو ناپسند کریں گے اور مولانا آزردہ کے مطلع کو ترجیح دیں گے چنانچہ مولانا (آزردہ) اور نواب (شیفتہ) اور بعض احباب مرزا کے ہاں پہنچے۔ معمولی بات چیت کے بعد مولانا نے کہا کہ اُردو کے دو مطلع ہیں۔ آپ محاکمہ کیجئے کہ کون سا مطلع اچھا ہے اور بطور ٹیٹھن کے اوّل نظیری کے مطلع کا یہی ترجمہ پڑھا۔ ابھی مولانا اپنا مطلع پڑھنے نہیں پائے تھے کہ مرزا اِس مطلع کو سُن کر سر دُھننے لگے اور متحیّر ہو کر پوچھنے لگے کہ یہ مطلع کس نے لکھا ہے اور اس قدر تعریف کی کہ مولانا آزردہ کو یہ اُمید نہ رہی کہ اس سے زیادہ داد ملے گی۔ چنانچہ اُنہوں نے اپنا مطلع نہیں پڑھا اور سب لوگ تعجب کرتے ہوئے وہاں سے اُٹھے۔"
(یادگارِ غالب صفحہ ۶۹)

مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم نے اپنے مضمون "یادگار مشاعرہ" میں ظفر کے ولی عہد کے تذکرے میں مرزا کی اِس خصوصیتِ مزاج کی طرف اشارہ کیا ہے اور مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" صفحہ ۸۸ پر وضاحت سے بیان کیا ہے کہ مرزا غالب رسمی اور رواجی داد کے قائل نہ تھے۔ کبھی کبھی بڑے سے بڑے آدمی کے شعر پر بھی ٹس سے مس نہ ہوتے تھے اگر اُس کا شعر جاندار نہ ہوتا تھا۔ لیکن اگر شعر قابلِ تعریف ہوتا تھا تو داد دینے کے لئے بے اختیار ہو جاتے تھے اور اس میں چھوٹے بڑے اور اپنے بیگانے کا امتیاز انہیں حق گوئی سے باز نہ رکھتا تھا۔ اِس خصوص میں مولانا حالی فرماتے ہیں کہ :۔

(۶)

ذوق و غالب

"مرزا باوجودے کہ اُن کی طبیعت نہایت صلح جو واقع ہوئی تھی، شعر کی داد دینے کا جو طریقہ اُنہوں نے اختیار کیا تھا، اُس کو وہ کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے، لیکن جو شعر دل میں چُبھ جاتا تھا اُس کی تعریف بھی ایسی کرتے تھے جو مبالغہ کی حد کو پہنچ جاتی تھی۔ وہ درحقیقت کسی کو خوش کرنے کے لئے ایسا نہیں کرتے تھے، بلکہ ذوقِ سخن اُن کو بے اختیار کر دیتا تھا۔ شیخ ابراہیم ذوق جن کی نسبت مشہور ہے کہ مرزا کو ان سے چشمک تھی (اور یہ شہرت غلط نہیں ہے۔ شہاب) ایک روز جب کہ مرزا شطرنج میں مصروف تھے، منشی غلام علی خاں مرحوم نے اُن کا یہ شعر کسی دُوسرے شخص کو سُنانے کو پڑھا ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

خاں مرحوم کہتے تھے کہ مرزا کے کان میں اس کی بھنک پڑ گئی۔ فوراً شطرنج چھوڑ دی اور مجھ (غلام علی خاں) سے کہا بھیا تم نے کیا پڑھا۔ میں نے پھر وہ شعر پڑھا۔ پُوچھا کس کا شعر ہے، میں نے کہا ذوق کا۔ یہ سُن کر نہایت متعجب ہوئے اور مجھ سے بار بار پڑھواتے تھے اور سر دُھنتے تھے۔ ہم (مولانا حالی) بھی دیکھتے ہیں کہ مرزا نے اپنے اُردو خطوط میں اِس شعر کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ جہاں عمدہ شعر کی مثالیں دی ہیں، وہاں اِس شعر کو ضرور لکھا ہے۔" (یادگارِ غالب۔ صفحہ ۸۸-۸۹)

مرزا کا اِس شعر سے متاثر ہونا قدرتی تھا اور یہ جان کر کہ یہ شعر ذوق کا ہے حیران ہونا غالباً اِس لئے تھا کہ مرزا اِس شعر کو ذوق کی بساط سے بلند خیال کرتے تھے جو معاصرت کا نتیجہ تھا۔ مگر اِس شعر کی تعریف مرزا کی انصاف پسندی کا ثبوت ہے۔

(۷)

مومن و غالب

اُوپر کی عبارت کے ساتھ ہی مولانا حالی لکھتے ہیں کہ :۔

"اِسی طرح جب مومن خان کا یہ شعر سُنا ؎

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دُوسرا نہیں ہوتا

تو اِس کی بہت تعریف کی اور کہا: کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور صرف یہ شعر مجھ کو دے دیتا۔ اِس شعر کو بھی اُنہوں (مرزا غالب) نے اپنے متعدد خطوط میں نقل کیا ہے۔"

(۸)

مرزا داغ اور مرزا غالب

مرزا کا نہ صرف قدما اور مشہور معاصرین کے کلام کیساتھ یہ طریقۂ تحسین تھا بلکہ مُبتدیوں اور شاگردوں کو بھی داد دینے میں وسعتِ قلب سے کام لیتے تھے۔ مولانا حالی فرماتے ہیں کہ:

"ایک صحبت میں نواب مرزا خاں داغ کے اِس شعر کو بار بار پڑھتے تھے اور اس پر وجد کرتے تھے ؎

لہ اِس حقیقت کو سمجھنے کے لئے آبِ حیات" طبع دوم صفحہ ۴۶۶ مع حاشیہ کم از کم پڑھ لینا چاہیئے۔ مولانا آزاد نے غالب کا تعارف فارسی کے اُستاد پہلے اور اُردو کے مصنف بعد میں قرار دے کر ثانوی حیثیت سے اُردو شعرا کے تذکرے میں غالب کو جگہ دی ہے۔ شہاب

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں[1]
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

یہ پڑھ کر ایک برادرِ عزیز و محترم اور فاضلِ جلیل نے فرمایا کہ :-
"حالاں کہ (داغ کا) یہ شعر حسن قلی خاں شاداں کے ایک شعر سے سرقہ ہے"۔
شہاب عرض کرتا ہے، اگر یہ ہے تو اکثر و بیشتر اساتذۂ فارسی و اُردو کے دامنِ کمال پر یہ داغ نظر آئے گا، اس لئے ہمیں سرقہ کی تعریف پر نظرِ ثانی کرنی ہوگی۔

مدت ہوئی (اپریل ۱۹۵۹ء) ایک فرصت میں تبدیلیٔ ذائقہ کے لئے شمس العلما مولانا عبدالرحمٰن مرحوم سابق صدر شعبۂ زبانہائے شرقیہ سینٹ اسٹیفن کالج دہلی کی کتاب "مرآۃ الشعر" دیکھ رہا تھا کہ اتفاقاً ذیل کا مقام سامنے آیا :-
"ابن رشیق نے لکھا ہے کہ : میں اپنے ایک شعر کو مدتوں یہی سمجھتا رہا کہ از قبیل ابداع ہے لیکن آخر وہ زعمِ باطل نکلا۔ ایک مشرقی شاعر جس کے نام و کلام سے میں واقف تک نہ تھا۔ وہی مضمون تقریباً انہیں الفاظ میں مجھ سے پہلے باندھ چکا تھا" (مرآۃ الشعر ص ۱۹۷)

(۹)

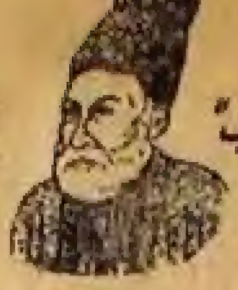
غالب و حالی

"بعض اوقات وہ (مرزا) اپنے شاگردوں کے کلام سے اس قدر متاثر ہوتے تھے کہ اُن کی تعریف میں شاید اُن کا دل بڑھانے کو حد سے زیادہ مبالغہ کرتے تھے۔ انہوں نے اخیر میں اپنے ایک شاگرد کی غزل دیکھ کر اُس کی بے انتہا تعریف کی اور یہ کہا کہ : "اگر میں اب رشک کرنے کے قابل ہوتا تو تم محسود ہوتے اور میں حاسد"۔
(یادگارِ غالب ص ۸۹-۹۰)

یہ خوش قسمت شاگرد کون تھا؟ اگرچہ مولانا حالی نے اس کی تصریح نہیں کی، مگر قرائنِ غالب یہ ہیں کہ وہ شاگرد خود مولانا حالی ہی ہیں۔ کیونکہ موصوف اپنے اور اپنے اُستاد مرزا غالب کے تعلقات کی تفصیل کے ذیل میں اپنی سوانح حیات کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ :-
"اُن (مرزا غالب) کی عادت تھی کہ وہ اپنے ملنے والوں کو اکثر فکرِ شعر کرنے سے منع کیا کرتے تھے، مگر میں (حالی) نے جو ایک آدھ غزل اُردو یا فارسی کی لکھ کر اُن کو دکھائی تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ، اگرچہ میں کسی کو فکرِ شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا، لیکن تمہاری نسبت میرا خیال یہ ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔ مگر اس زمانے میں ایک دو غزل سے زیادہ دلی میں شعر لکھنے کا اتفاق نہیں ہوا" (مقالاتِ حالی جلد اول ص ۲۶۵-۶۶)
مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں مذکور غالب کے شاگرد کا نام نہیں لیا اور نہ اپنے متعلق اس واقعے کی تصریح نہیں کی۔ مگر اب جب مولانا کے دونوں بیانوں کو ملایا جاتا ہے تو بات صاف سمجھ میں آجاتی ہے کہ غالب کے وہ شاگرد خود مولانا حالی ہی تھے۔ اس انکسار

---

[1] نواب مرزا خاں داغ، ذوق کے شاگرد، اور نواب شمس الدین خاں مصلوب پسر بزرگ نواب احمد بخش خاں والی لوہارو کے فرزند تھے۔ مرزا غالب کے سانحۂ اسیری کے بعد جس طرح مرزا غالب سے رشتہ داری و قرابت سے انکار کیا گیا تھا اُسی طرح نواب شمس الدین خاں کے مصلوب ہو جانے کے بعد اُن کی بیوہ کی سرپرستی اور یتیم بچے کی پرورش سے بے اعتنائی برتی گئی۔ داغ کی ماں "چھوٹی بیگم" نے ظفر کے ایک بیٹے سے شادی کر لی تھی۔ اس طرح داغ کی پرورش و تربیت لال قلعے میں ہوئی۔ باپ کے خاندان والوں نے ہمیشہ داغ کا نام دھرا، حتیٰ کہ اس شہرت کو بھی غلط ٹھہرایا کہ داغ شمس الدین خاں کے فرزند تھے (دیکھو نقشِ آزاد) لیکن جب دکن میں داغ کا طوطی بولنے لگا تو نواب سراج الدین خاں سائل نبیرۂ ازخواتین لوہارو نے داغ کو چچا کہنا شروع کیا، اُن کے شاگرد ہوئے، حتیٰ کہ خود کو اُن کی فرزندی میں دے دیا۔ ع "انقلابات ہیں زمانے کے"۔ داغ کے نام و نسب کے بارے میں ایک اور جگہ میں نے ــــ مفصل گفتگو کی ہے۔ شہاب



نے جو حالی کی طبیعتِ ثانیہ بنا ہوا تھا، اُن کو یادگارِ غالب" میں حقیقت بیان کرنے سے روک دیا تھا۔ مگر اب جب اس واقعہ کے مدتوں بعد حالی پر خود ستائی کا گمان نہیں کیا جاسکتا تھا، اُنہوں نے اصل واقعہ جیسا کہ تھا، بیان کر دیا۔

(۱۰)

مولانا فضل حق اور غالب

"مولانا فضلِ حق خیرآبادی (فلسفیٔ عصر) بایں ہمہ علم و فضل مرزا کو جس رُتبے کا شاعر مانتے تھے اس کا اندازہ حکایتِ ذیل سے ہو سکتا ہے۔ مولانا کے شاگردوں میں سے ایک شخص نے ناصر علی سرہندی کے کسی شعر کے معنی مرزا صاحب سے جاکر پوچھے۔ اُنہوں نے کچھ معنی بیان کئے۔ اُس نے وہاں سے آکر مولانا سے کہا: "آپ مرزا صاحب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی تعریف کیا کرتے ہیں۔ آج اُنہوں نے ایک شعر کے معنی بالکل غلط بیان کئے۔" اور پھر وہ شعر پڑھا، اور جو کچھ مرزا نے اس کے معنی کہے تھے بیان کئے۔ مولانا نے فرمایا کہ پھر ان معنوں میں کیا بُرائی ہے۔ اُس نے کہا، بُرائی تو کچھ ہو یا نہ ہو، مگر ناصر علی کا یہ مقصود نہیں ہے۔ مولانا نے کہا، اگر ناصر علی نے وہ معنی مُراد نہیں لیے جو مرزا نے سمجھے ہیں، تو اُس نے سخت غلطی کی ہے۔" (یادگارِ غالب۔ صـ ۲۱۹)

(۱۱)

مومن و غالب

"مرزا نے ایک غزل کے مقطع میں اپنے تئیں کم از کم شیخ علی حزیں کے مثل قرار دیا ہے اور وہ مقطع یہ ہے ؎

تو بدیں شیوۂ گفتار کہ داری غالبؔ گر ترقی نہ کنم شیخ علی را مانی

مومن خاں مرحوم نے جس وقت یہ مقطع سُنا اپنے دوستوں سے کہنے لگے کہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں ہے۔ مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے۔" (یادگارِ غالب۔ صـ ۲۱۹)

جب ۱۸۵۲ء میں مومن خاں کا انتقال ہوگیا تو مرزا غالب نے اپنے سخن فہم فاضل دوست منشی نبی بخش حقیر کو ۲۱ مئی ۱۸۵۲ء بروز جمعہ لکھا کہ:

"سُنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ آج اُن کو مرے ہوئے دسواں دن ہے۔ دیکھو بھائی ہمارے بچّے مرے جاتے ہیں۔ ہمارے عزیز مرے جاتے ہیں۔ قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم پادر رکاب بیٹھے ہیں۔ مومن خاں میرا ہمعصر تھا اور یار بھی تھا۔ بیالیس تینتالیس برس ہوئے، یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اور اس میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان نہیں آیا۔ حضرت! چالیس بیالیس برس کا دُشمن بھی نہیں پیدا ہوتا۔ دوست کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی۔" (نادراتِ غالب۔ حصّہ دوم صـ ۳۲)

(۱۲)

نواب مصطفیٰ خاں اور نواب ضیاء الدین خاں اور وحشت

نواب مصطفیٰ خاں مرحوم ہمیشہ مرزا کو ظہوری و عُرفی کا ہم پایہ کہا کرتے تھے، اور صائب و کلیم وغیرہ سے مراتب برتر و بالا سمجھتے تھے۔ نواب ضیاء الدین خاں کا مرزا کی نسبت یہ قول تھا کہ ہندوستان میں فارسی شعر کی ابتدا ایک ترک لاچین (یعنی امیر خسروؒ) سے ہوئی اور ایک ترک ایبک (یعنی مرزا غالب) پر اس کا خاتمہ ہوگیا۔ سید غلام علی وحشت مرزا کی نسبت کہتے تھے کہ اگر یہ شخص عربیہ کی طرف متوجہ ہوتا تو عربی شعر میں دُوسرا متنبّی یا ابوتمام ہوتا اور انگریزی زبان

کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتا۔" (یادگار غالب صفحہ ۲۳)
اتنا عرض کرنے کی شہاب بھی جرأت کر سکتا ہے کہ عُرفی و غالب کے کلام کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اکبرآبادی و دہلوی مرزا، شیرازی عُرفی سے کہیں دبا ہوا نظر نہیں آتا۔ حالانکہ قصیدوں میں دونوں کے ممدوحوں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ عُرفی کے ممدوح "حقیقت" تھے اور مرزا کے ممدوح "خواب"۔ رہی غزل، یہ میدان دونوں کے لئے برابر تھا۔ "أنا" دونوں میں تھی۔ عُرفی بڑے بڑوں کو خاطر میں نہ لاتا تھا اور مرزا پیادوں کو شہسوار سمجھ کر تسلیم بجالانے پر مجبور تھا۔ مگر بساط بھر حسبِ موقع آئینہ سب کو دکھا دیا کرتا تھا اور اپنی داد آپ دے لیا کرتا تھا۔

سطورِ بالا میں غالب و عُرفی کے ممدوحین کے تقابل میں زبانِ قلم سے ایک کو "خواب" اور دُوسروں کو "حقیقت" کہا گیا ہے، اگرچہ موقع و محل کے لحاظ سے یہ بات بالکل صاف ہے، مگر خدا جانے کیوں خیال آیا کہ ان دونوں لفظوں کی مزید تصریح و تفصیل کی ضرورت ہے۔ مُلاحظہ فرمایئے؛

عُرفی کے کلیات میں قطعات و ضمنی مدحیہ اشعار کو چھوڑ کر قریبًا پچاس منظومات بعنوانہائے مختلف شامل ہیں، جن میں سے ایک توحید باری عزّ اسمہٗ میں ہے اور سات نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلّم کی نعت میں اور چھ حضرت علی رضؓ کی منقبت میں۔ اور باقی اکبر و سلیم اور اُمرائے دربارِ اکبری کی مدح و ستائش میں۔ اور اس کے مقابلے میں غالب کے کُلیاتِ فارسی میں مدحیہ اشعار اور قطعات سے قطع نظر قصائد کے عنوان سے ۶۴ منظومات موجود ہیں۔ ان میں ایک قصیدہ توحید میں اور گیارہ نعت و منقبت میں ہیں۔ انہی گیارہ میں دو حضرت حُسین رضؓ کے بارے میں ہیں۔ اگر غالب کے ۶۴ قصیدوں میں سے ان ۱۲ کو منہا کر دیا جائے تو باقی ۵۲ قصیدے کچھ ہندوستانی مشاہیرِ وقت کی مدح میں ہیں اور زیادہ تر مختلف المدارج انگریزوں کی تعریف میں ہیں۔

یہاں "حقیقت و خواب" کی بحث میں عُرفی و غالب دونوں کے مذہبی جذبات کی مظہر منظومات زیرِ بحث نہیں۔

اسی کے ساتھ یہ بات بھی پیشِ نظر رہنی چاہئے کہ عُرفی جوانی کی آخری حدوں کو پہنچنے سے پہلے ہی حیات کی آخری منزل پر پہنچ گیا تھا۔ اور مرزا غالب نے عُرفی سے تقریبًا دُگنی یا ڈیوڑھی عمر پائی، اس لئے مرزا غالب کا سرمایۂ کمالِ نظم و نثر فارسی اور اُردو میں عُرفی سے اگر دوگنا ہو تو حیرت کی بات نہیں۔ گفتگو صرف دونوں باکمال اُستادوں کے ماحول۔ طبیعت اور افتادِ مزاج اور پیرایۂ بیان۔ تخلیقِ معانی اور بلند پروازیٔ خیال اور حُسنِ ترکیب سے ہے اور بس۔ عُرفی نے جو کچھ کہا وہ فارسی میں ہے جو اُس کی مادری زبان تھی اور غالب نے جو کچھ کہا، وہ ایسی دو زبانوں میں ہے جن میں سے ایک اس کی مادری زبان ہے، یعنی اُردو، اور دُوسری اس کی اکتسابی زبان ہے یعنی فارسی۔

عُرفی مذہبی مقتداؤں اور دُنیوی ممدوح مشاہیر کے فرقِ مراتب کے پیشِ نظر ایک جگہ نعت میں کہتا ہے ؎

عُرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحرا | آہستہ کہ رہ بر دمِ تیغ است قدم را
ہُشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرُودن | مدحِ شہِ کونین و مدیحِ کَی و جم را

غالب بھی دونوں کے فرقِ مراتب کو پہچانتا ہے، لیکن اس کا خیال ہے کہ نہ صرف دنیاوی مقتدر اربابِ جاہ کی مدح سرائی ہی جلبِ منفعت کے لئے ہوتی ہے، بلکہ دینی پیشواؤں سے بھی بہت سی توقعات وابستہ ہوتی ہیں۔ لیکن عمومًا لوگ خدا و رسول سے بھی دو رُوئی کا معاملہ کیا کرتے ہیں اور یہ رَوش اُسے پسند نہیں، اس لئے کہتا ہے ؎

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار | ساقی و مُغنّی و شرابی و سرودی
زنہار ازاں قوم نہ باشی کہ فریبند | حق را بسجودی و نبی را بدرودی

لیکن مرزا خود کو ایسے دو رُو لوگوں سے الگ ٹھہراتا ہے اور اپنا معاملہ بزرگوں سے بھی لین دین میں صاف رکھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ بزمِ حُسین رضؓ کے بیان میں کہتا ہے ؎

گر دو مگر بحیلہ دو بالا گریستن — خواہد دلم بطالع جوزا گریستن
جنسِ شفاعتی بسلم میتواں خرید — امروز باید از پئے فردا گریستن
مزدِ شفاعت صلۂ صبر و خونبہا — چیزے زکس نخواستہ الّا گریستن

"بیعِ سَلَم" مزید خرید و فروخت کی ایک فقہی صورت ہے جس میں بائع کو قیمت پہلے ادا کردی جاتی ہے اور مُشتری کو بائع مدتِ مقررہ پر چیز دینے پر مجبور ہوتا ہے۔

(۱۳)

بیانات بالا کے آخر میں خود مرزا کا اپنا بیان جو بڑا ہی درد ناک ہے' پڑھنے کے لائق ہے۔ مرزا علاء الدین احمد خاں علائی و نسیمی (لوہارو) مخاطب ہیں۔ مرزا اُن سے ہمدردی کے اظہار کے دوران میں اپنی قسمت کا گلہ بھی کر جاتے ہیں۔ ارشاد ہے کہ :

"دتم) کیا دل لے کر آئے۔ کیا زبان لے کر آئے۔ کیا علم لے کر آئے۔ کیا عقل لے کر آئے اور پھر کس روش کو برت سکے۔ کس شیوہ کی داد نہ پائی۔ گویا نظیری تمہاری زبان سے کہتا ہے ؎

جوہرِ بینشِ من در تہہِ زنگار بماند — آنکہ آئینۂ من ساخت نہ پرداخت دریغ

بھائی! اس مرض میں میں بھی تیرا ہم طالع اور ہم درد ہوں۔ اگرچہ یک فنہ[1] ہوں مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم' میں نے اپنی نظم و نثر کی داد باندازۂ بایست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا' آپ ہی سمجھا۔"

(خطوطِ غالب مرتبہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم ص ۳۶۳)

(۱۴)

پیری میں اپنے مجموعۂ اشعار اور افسادِ مزاج پر اظہارِ خیال

انہی مرزا علائی نے جب تازہ اشعار طلب کیے تو مرزا غالب اُن کو جواباً تحریر فرماتے ہیں کہ :

"اشعار تازہ مانگتے ہو۔ کہاں سے لاؤں؟ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان سے کفر کو۔ گورنمنٹ کا بھاٹ تھا۔ بھٹی کرتا تھا۔ خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف۔ بھٹی متروک۔ نہ غزل۔ نہ مدح۔ ہزل و ہجو میرا آئین نہیں۔ پھر کہو کیا لکھوں؟ بوڑھے پہلوان کے سے پیچ بتانے کو رہ گیا ہوں۔ اکثر اطراف و جوانب سے اشعار آجاتے ہیں' اصلاح پا جاتے ہیں۔" (خطوط غالب مرتبہ مرحوم مہیش پرشاد ص ۳۲۱)

(۱۵)

مرزا کی مشکل پسندی اور معاصرین اور مرزا

مرزا کے کچھ معاصر اہل کمال مثلاً صہبائی' علائی اور آزردہ' مرزا کی مشکل پسندی اور ندرتِ خیال کی بنا پر مرزا سے شاکی رہتے تھے مگر ان میں سے کوئی ایک بھی ایسا نہیں دکھایا جا سکتا جو مرزا کے علم و فضل اور مہارت فن شعر و انشا میں کمال کا قائل نہ ہو۔ مرزا اُن کے اعتراضوں کو سُنتے تھے جانچتے تھے اور طبیعت پر زور ڈال کر اپنے فن کو ترقی و جلا دینے میں لگے رہتے تھے۔ اس امر کو مولانا حالی نے وضاحت سے یادگارِ غالب میں بیان کیا ہے اور پھر مرزا کے فارسی دیوان کے دیباچے سے مندرجۂ ذیل عبارت بصورت ترجمہ نقل کی ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں کہ :

"اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی۔ لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر اُن لوگوں کی پیروی

---

[1] مرزا غالب کا خود کو "یک فنہ" کہنا ہمارے اس بیان کے خلاف نہیں جہاں ہم نے اپنے ایک دوسرے مضمون میں مرزا کو دو زبانوں کی نثر و نظم پر قادر ہونے کے لحاظ سے "دو فنہ" یا "دو فنی" کہا ہے۔ یہاں مرزا نظم و نثر اور دو زبانوں پر قدرت کو ایک فن ہی قرار دیتے ہیں۔ شہاب

کرتا رہا جو راہِ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب اِن لوگوں نے جو اس راہ میں پیشرو تھے، دیکھا کہ میں باوجودیکہ اُن کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں۔ اُن کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مُربّیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیںؔ نے مُسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی۔ طالبؔ آملی اور عرفیؔ شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا، اُس کو فنا کردیا۔ ظہوریؔ نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیریؔ نے اپنی خاص رَوش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب اس گروہِ والاشان کے فیضِ تربیت سے میرا کلکِ رقّاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے، پرواز میں عنقا۔" (یادگارِ غالب ص۲۲۲)

(۱۶)

اُوپر جس قدر واقعات و حقائق نقل کئے گئے ہیں، اُن سے یہ بات روشن ہوگئی کہ مرزا نے فنِ شعر و انشا میں کمال کیسے حاصل کیا۔ اور کیسے کیسے باکمالوں کو بطورِ اُسوہ اپنے سامنے رکھا، وہ لوگ کس درجہ کے شاعر و ادیب و حکیم تھے اور مرزا خود اپنے فن میں معاصرین کی نظر میں کس قدر بلند نظر، باکمال اور کھُلے دل کے خالص فن کار تھے۔ جس کی بات قابلِ تعریف ہوتی، بے اختیار اُس کی تعریف کرتے تھے اور جس بات کو صحیح سمجھتے تھے، اُسے بے تکلّف قبول کرلیتے تھے۔ اسی کے ساتھ آپ نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ وہ شخص جو بادشاہ کی صرف اپنی شعر خوانی کی تعریف کو بھی اپنے کمال کی ہتک خیال کرتا ہو، وہ نااہلوں کی مُہمل تعریف کو کب خاطر میں لاتا ہوگا۔ اِس حقیقت کو سمجھنے کے لئے چند شواہد حاضر ہیں۔ "یادگارِ غالب" ص۱۲۷ پر مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:۔

"ایک صاحب نے جو غالباً بنارس یا لکھنؤ سے دِلّی آئے تھے (اپنے خیال میں) مرزا کے ایک شعر کی اُن کے سامنے نہایت تعریف کی۔ مرزا نے کہا، ارشاد تو ہو وہ کونسا شعر ہے؟ اُنہوں نے میر امانی متخلص بہ اسدؔ شاگرد مرزا رفیع کا یہ شعر پڑھا ؎

اسدؔ اِس جفا پر بُتوں سے وفا کی　　مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

چونکہ شعر میں اسدؔ تخلّص واقع ہوا تھا، اُنہوں نے سمجھا کہ مرزا غالبؔ کا شعر ہے۔ مرزا سُن کر بہت جزبز ہوئے اور فرمایا، اگر یہ کسی اور اسدؔ کا ہے تو اُس کو رحمت خدا کی اور اگر مجھ اسدؔ کا شعر ہے تو لعنت خدا کی۔"

(۱۷)

مُنشی شیو نرائن صاحب نے مرزا سے ایک غزل کی فرمائش کی جو مُنشی صاحب کے خیال میں مرزا کی تھی۔ مرزا اُنہیں جواب میں لکھتے ہیں کہ:۔

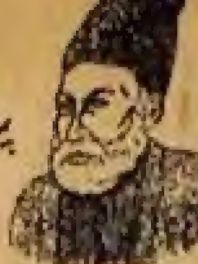
"بھائی حاشا ثم حاشا، اگر یہ غزل میری ہو ع "اسد اور لینے کے دینے پڑے" (اُس شاعر کو جس نے یہ غزل کہی، میں کچھ کیوں کہوں۔ لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت۔ اس سے آگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا قبلہ آپ نے کیا خوب مطلع کہا ہے ؎

اسدؔ اِس جفا پر بتوں سے وفا کی　*　مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

میں نے بھی اُن سے کہا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔" (اُردوئے مُعلّیٰ۔ ص۳۰۲-۳۰۳)

مرزا علاء الدین خاں علائی کو لکھتے ہیں:۔

"پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش مرحوم (مرزا غالب کے خسر) نے ایک زمین نئی نکالی۔ میں نے (خسر کے) حسب الحکم غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ ؎



پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے   پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

مقطع

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے   کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

اب دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل کو شامل اُن اشعار کے کر کے غزل بنا لی ہے اور اس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلّو کے۔ جب شاعر کی زندگی میں گانے والے شاعر کے کلام کو مسخ کر دیں تو کیا بعید ہے کہ شاعر متوفی کے کلام میں مطربوں نے خلط کر دیا ہو۔"

(خطوط غالب صفحہ ۲۴۳ مرتبہ مہیش پرشاد مرحوم)

(۱۸)

نواب مرزا شہاب الدین خان کے پاس مرزا کا دیوان ہے۔ اُس کے حاشیے پر کاتب غلطی سے یا کسی اور کی غلط فہمی سے کسی غیر کا کلام مرزا کا کلام سمجھ کر لکھ دیا گیا۔ مرزا کو اس دیوان کی نقل بھیجی گئی۔ اُسے دیکھ کر نواب موصوف کو لکھتے ہیں کہ،

"بھائی شہاب الدین خاں!

واسطے خدا کے! یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے؟ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں، خدا جانے کس ولد الزنا نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے، متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالغرض اگر یہ شعر متن میں پائے جائیں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون۔ زن جلب نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مقصد کے یہ شعر ہیں اُس کے باپ اور دادا اور پردادا پر لعنت اور وہ ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔ اس کے سوا کیا لکھوں۔ ایک تو لڑکے میاں غلام نجف۔ دوسرے تم۔ میری کم بختی بڑھاپے میں آئی کہ میرا کلام تمہارے ہاتھ پڑا ..... اپنے کاتب کو کہہ دینا کہ یہ خرافات متن میں نہ لکھے۔ اگر لکھ دیے ہوں تو وہ ورق نکال ڈالنا۔ اور ورق اوس کے بدلے لکھوا کر لگا دینا۔ مناسب تو یوں ہے کہ تم کسی آدمی کے ہات وہ دیوان جو تمہارے کاتب نے نقل کیا ہے میرے پاس بھیج دو تا کہ میں اوس کو ایک نظر دیکھ کر پھر تم کو بھیج دوں ..."

(خطوط غالب۔ مرتبہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم خط نمبر ۳۲)

عبارتِ بالا سے روشن ہے کہ مرزا بڑھاپے میں بھی چوکس رہتے تھے۔ آئی ہوئی تحریروں کو دیکھتے تھے۔ جواب دیتے تھے۔ غلطی کی گرفت کرتے تھے اور ہلکی بات کی اپنی طرف نسبت کو پسند نہ کرتے تھے اور نا اہل کی ستائش کو اپنی ہتک خیال کرتے تھے۔ حالانکہ یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ بعض اُستاد پرست شاگردوں نے اپنی نااہلیتوں کے پیوند بھی اُستاد کے فن کی تکمیل کے پیرہن میں لگائے ہیں۔ اور اس طرح مرحوم اُستاد کے ساتھ خود کو بھی اہل نظر کے سامنے فنی اعتبار سے قدرتی لباس میں ظاہر کر دیا ہے۔

(۱۹)

انہی نواب شہاب الدین خاں کے نام ایک اور خط میں اُنہی سے خطاب ہے کہ:

"چکیدن دہیم، رمیدن دہیم۔ یہ غزل نواب علاء الدین خاں کو بھیج چکا ہوں۔ تم علاء الدین خاں کو لکھو کہ بڑی شرم کی بات ہے کہ "ہر دم آزردگیٔ غیر سبب را چہ علاج"۔ اس غزل کو حافظ کی غزل سمجھتے ہو۔ واہ! واہ! "غیر سبب" کہاں کی بولی ہے۔ "از خواندنِ قران تو فاری چہ فائدہ"۔ عیاذاً باللہ! امیر خسرو قرآن کو کہ بہ سکونِ رائے قرشت والف ممدودہ ہے، قُران بروزن پُران لکھیں گے؟ یہ دونوں غزلیں دو گدھوں کی ہیں۔ شاید ایک نے مقطع میں حافظ اور ایک نے مقطع میں خسرو لکھ دیا ہو۔" (خطوط غالب مرتبہ مولوی مہیش پرشاد خط نمبر ۲۱)

ریاستِ دوجانہ میں رئیس کے ہاں شادی تھی۔ مرزا علائی نے کسی مرزا علی حسین خاں بہادر کا خیال کھا کہ
مرزا غالب سے وہاں (دوجانہ میں) ملاقات ہوگی۔ مرزا نے جواباً علائی کو لکھا۔ اوّل تو علائی کو "یار بھتیجے" کے لفظوں
سے خطاب کیا ہے۔ گویا اپنے چھوٹے کو بے تکلفی سے بھائی کے قریب سمجھ لیا ہے اور پھر "مولانا علائی" کا خطاب بھی دیا ہے جو بے تکلفی
کے ساتھ بھتیجے کے علمی و دینی میلان کی طرف اشارہ ہے۔ پھر عبارتِ ذیل میں اس خیال کی تردید کی ہے کہ:۔

"خدا کی دُہائی! نہ میں ویسا ہوں گا جیسا تم نے سمجھا ہے اور تم مجھ کو لکھ چکے ہو یعنی خفقانی اور خیال تراش۔ نہ ویسا ہی ہوں گا جیسا کہ مرزا علی حسین خان بہادر سمجھے ہوں گے۔ ع اے کاش ہر آنچہ ہستم دانند
دوجانے میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریب شادی پر مدار، یہ بھی شعبہ ہے انہیں ظنوں کا جس سے تمہارے چچا کو گمان ہے مجھ پر جنوں کا۔ جاگیردار میں نہ تھا کہ جاگیردار مجھ کو بلاتا۔ گویا میں نہ تھا کہ اپنا ساز و سامان لے کر چلا جاتا دکہ) دوجانے جا کر شادی کھاؤں۔" (خطوطِ غالب۔ مرتبہ مہیش پرشاد مرحوم ص ۳۲۹)

اس ساری تفصیل کو بنظرِ انصاف ملاحظہ فرما کر خود ہی داد دیجئے کہ اس مزاج۔ اس طنطنہ اور اس تمکنت کے انسان کے کلام کا مداح کس درجے اور کس شان کا سخن فہم، سخن شناس شخص ہونا چاہیے، تاکہ اس کی مدح و ستائش کو وہ اپنے رتبۂ رفیع اور عظمتِ شانِ سخن کے ہم سنگ خیال کرے۔ نہ کہ ایسا کہ جس کی ناقہمانہ تعریف سُن کر معمولی درجے کے انسان کو بھی صائب کا یہ شعر یاد آجائے ؎

صائب دو چیز می شکند قدرِ شعر را تحسینِ ناشناس و سکوتِ سخن شناس

غالب انسائی کلوپیڈیا کا ایک باب

مُرقعِ غالبؔ

جس میں مرزا غالب کی دس تصویریں وضاحتی اشارات کے ساتھ شائع کی گئی ہیں۔ ان تصویروں میں مُوقلم کی وہ نایاب تصویر بھی شامل ہے جس کو، مرزا غالب نے اپنے کسی ہم عصر مصور سے بنوا کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اس تصویر کے علاوہ مُوقلم کی ایک اور نادر رنگین سنہری تصویر بھی شامل ہے جو مغل فنِ مصوری کا شاہکار ہے۔

مُرقعِ غالبؔ

سلسلۂ غالبیات میں ایک لائقِ فخر اضافہ اور غالب کے شیدائیوں کے لیے قابلِ قدر ادبی تحفہ ہے۔ جو جرمن آرٹ پیپر پر اعلیٰ کتابت اور جاذبِ نظر طباعت کے ساتھ حسین ترین البم کی شکل میں شائع کیا گیا ہے اور بلا خوفِ تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو زبان میں ایسا کوئی مرقع کسی شاعر کا اب تک شائع نہیں ہوا ہے۔

- "غالب کے شیدائی جس طرح ان کی زندگی کے حالات پڑھ کر خوش ہوتے ہیں اسی طرح اس مُرقع کی اشاعت پر بھی خوش ہوں گے" ۔۔۔ مالک رام
- "غالب پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن مُرقعِ غالب ہنوز تشنۂ تکمیل تھا سو اب خیر بہوروی نے اس کمی کو پورا کر دیا" ۔۔۔ نیاز فتح پوری

قیمت: دس روپے، پیشگی قیمت بھیجنے والے احباب سے رجسٹری کے اخراجات نہیں لیے جائیں گے۔

۔۔۔ دوسری اشاعت زیرِ طبع ۔۔۔

آل انڈیا غالب اکاڈمی ۔۔۔ اقبال منزل۔ وزیر گنج ۔۔۔ لکھنؤ

میکش اکبرآبادی

مرزا غالب کا مذہب

مرزا غالب کا مذہب کیا تھا؟ وہ شیعہ تھے یا سُنی؟ یہ ایک سوال ہے جو اُن کی زندگی میں بھی پیدا ہوا، اُن کی موت کے وقت بھی اور ان کی وفات کے اتنے زمانے بعد بھی یہ سوال اتنا ہی محتاج جواب ہے جتنا اُن کی زندگی میں تھا۔ حالی نے یادگارِ غالب میں جو کچھ کہا ہے اُس کی بنیاد حالی کا ذاتی علم اور قیاس ہے جو ایک حد تک صحیح مان لینے کے بعد بھی قطعی نہیں ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

"اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلح کُل تھا مگر زیادہ تر اُن کا میلانِ طبع تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیرؑ کو وہ رسولِ خدا کے بعد تمام اُمت سے افضل جانتے تھے۔

ایک بار مرحوم بہادر شاہ نے دربار میں کہا، ہم نے سُنا ہے کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب شیعی ہیں۔ مرزا کو بھی اطلاع ہو گئی، چند رُباعیاں لکھ کر حضور کو سنائیں، جن میں تشیع اور رفض سے تحاشی کی تھی۔ ان میں سے ایک رُباعی جو بہت لطیف ہے، مجھ کو یاد رہ گئی ہے جو یہاں لکھی جاتی ہے

رُباعی

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری — کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صُوفی — شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری"

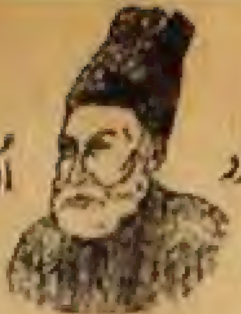
اس رُباعی کی تشریح کرنے کے بعد خواجہ حالی لکھتے ہیں:

"جو لوگ مرزا کی طرزِ مزاج اور طرزِ کلام سے ناآشنا ہیں وہ شاید سمجھیں کہ مرزا نے بادشاہ کی حضور میں اپنا رسوخ قائم رکھنے کے لئے اپنا مذہب غلط بیان کیا، لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ یہ سب رُباعیاں صرف بادشاہ کو خوش کرنے اور اہلِ دربار کو ہنسانے کے لئے لکھی گئی تھیں، کیونکہ دربار میں ایک متنفس بھی ایسا نہ تھا جو مرزا کو شیعی یا کم سے کم تفضیلی نہ جانتا ہو۔"[1]

یہ ممکن ہے کہ مرزا غالب نے یہ رُباعیاں بہادر شاہ کے ہنسانے کو کہی ہوں، لیکن مرزا کے مذہب کے بارے میں سارے دربار کی واقفیت کے باوجود بہادر شاہ کی ناواقفیت کا کیا جواز ہے۔ اس طرح بہادر شاہ کا استفسار اور مرزا کی صفائی ایک لطیفہ اور حالی کا بیان تفنن طبع کے سوا کیا قرار دیا جائے گا۔

---

[1] یادگارِ غالب ص۶۹



خواجہ حالی کی مذکورہ عبارت اور تعجب کے ساتھ خود اُن ہی کی ذیل کی عبارت ملا کر ملاحظہ کیجیے۔

"مرزا کے جنازے پر جبکہ دلی دروازے کے باہر نماز پڑھی گئی۔ راقم بھی موجود تھا اور شہر کے اکثر عمائد اور ممتاز لوگ جیسے نواب ضیاء الدین احمد خاں۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں۔ حکیم احسن اللہ خاں وغیرہم اللہ بہت سے اہلِ سُنّت اور امامیہ فرقوں کے لوگ جنازے کی مشایعت میں شریک تھے۔ سید صفدر سُلطان نبیرہ بخشی محمود خاں نے نواب ضیاء الدین احمد خاں مرحوم سے کہا کہ مرزا صاحب شیعہ تھے۔ ہم کو اجازت ہو کہ ہم اپنے طریقے کے موافق اُن کی تجہیز و تکفین کریں مگر نواب صاحب نے نہیں مانا اور تمام مراسم اہلِ سُنّت کے موافق ادا کیے گئے۔ اس میں شک نہیں کہ نواب صاحب سے زیادہ اُن کے اصلی مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر ہمارے نزدیک بہتر ہوتا کہ شیعہ اور سُنّی دونوں مل کر یا علاحدہ علاحدہ اُن کے جنازے کی نماز پڑھتے اور جس طرح زندگی میں اُن کا برتاؤ شیعہ اور سُنّی دونوں کے ساتھ یکساں رہا تھا اُسی طرح مرنے کے بعد بھی دونوں فرقے اُن کی حق گذاری میں شریک ہوتے"[1]

اگر خواجہ حالی کا پہلا بیان تسلیم کر لیا جائے کہ "دربار میں ایک متنفّس بھی ایسا نہ تھا جو مرزا کو شیعی یا کم سے کم تفضیلی نہ جانتا ہو" تو اُن کی تجہیز و تکفین کے وقت یہ اختلاف پیدا ہی نہ ہونا چاہیئے تھا لیکن تجہیز و تکفین کے واقعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب سُنّی تھے کیونکہ بقول مولانا حالی نواب ضیاء الدین احمد خاں سے زیادہ مرزا کے اصلی مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف نہ تھا۔

اِن عبارتوں سے ایک بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب نہ ایسے شیعہ تھے جس میں شبہ کی گنجائش نہ ہو اور نہ ایسے سُنّی تھے کہ ان کو قطعیت کے ساتھ سُنّی کہہ دیا جائے۔ اس موقع پر ایک بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ مذہب کے معاملے میں شیعہ اور سُنّی دونوں علاحدہ علاحدہ مزاج رکھتے ہیں۔ سُنّیوں کا مزاج یہ ہے کہ اگر کوئی شخص سُنّیوں کے پورے مذہب کے مطابق ہو اور اُس کے ساتھ حضرت علیؑ کی تعریف و توصیف کے ساتھ جناب امیر معاویہ کے بارے میں اتنا مخلص نہ ہو تو اُس کو قطعیت کے ساتھ شیعہ کہہ دیا جاتا ہے اور اکثر شیعہ ہونے کے لیے صرف حُبِ علیؑ ہی کافی سمجھی جاتی ہے۔ شاہ عبد العزیز محدث دہلوی جو اپنی کتاب "تحفۂ اثنا عشریہ" کی وجہ سے شیعوں کی مخالفت میں بہت مشہور ہیں۔ خود اپنا واقعہ لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ میں نے صرف حضرت علیؑ کے فضائل بیان کیے تو میرا ایک طالب علم ناخوش ہو گیا اور اُس نے مجھے شیعہ سمجھ لیا۔ اس کے برخلاف شیعوں کا مزاج یہ ہے کہ اگر کسی کے کلام میں حضرت علیؑ کی مدح و ستائش ہو اور دوسرے صحابہؓ کا ذکر نہ ہو تو اُسے شیعہ تسلیم کر لیتے ہیں۔

یہ ظاہر ہے کہ مرزا غالب کوئی عالم یا مجتہد نہ تھے جو عقائد و کلام کی جزئیات تک کے متعلق اپنا مسلک متعین یا ظاہر کرتے۔ پھر بھی انہوں نے مختلف مواقع پر جو اپنے عقائد بیان کیے ایک مرتبہ ان سب کا مجموعی طور سے مطالعہ ضروری ہے۔ یہ ضروری اقتباسات "یادگارِ غالب" اور اُن مکتوبات سے پیش کیے جاتے ہیں جو مرزا صاحب نے حضرت جی غمگین دہلوی کو لکھے ہیں:

"میں آدھا مسلمان کہ جس طرح قیدِ کیش و ملّت سے آزاد ہوں اُسی طرح بدنامی و رسوائی کے خوف سے وارستہ ہوں"[2]۔

"لیکن اس میں شک نہیں کہ میں مُوحّد ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں: لا الٰہ الا اللہ، لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ"[3]۔

"دربے کے لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور مسائل ابو حنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حیض و نفاس میں غوطہ مارنا

---

[1] یادگارِ غالب صفحہ ۹ مطبوعہ مطبع فیضِ عام علی گڑھ۔ [2] ایضاً بحوالہ دستنبو صفحہ ۳۶۔ [3] ایضاً صفحہ ۲۳ ۱۹۶۹ء

اور ہے، عُرفا کے کلام سے حقیقت حقہ وحدۃ وجود کو اپنے دلنشین کرنا اور ہے۔ مُشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوّت میں خاتم المرسلینؐ کا شریک گردانتے ہیں، مُشرک وہ ہیں جو نومُسلموں کو ابوالائمہ کا ہمسر مانتے ہیں، دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں۔ زبان سے لاالٰہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لاموجود الا اللہ، لامؤثر فی الوجود الا اللہ سمجھا ہوا ہوں۔ انبیا رسب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمّد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ ختم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوّت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے ثم حسن ثم حُسین۔ اسی طرح تا مہدیِ موعود علیہ السلام "بریں زیستم ہم بریں بگذرم" ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں"[1]

"سخن در بابِ رباعیات می رود یارب بیان من مخالف پیر و مرشد نہ شود سہ رباعی کہ در آغاز رقم یافتہ مضمون آں دارد کہ علی خلیفہ بود و ایں عقیدہ ءِ من ندارم من علی را امام دانم و دیگراں را خلیفہ، خلافت مرادفِ سلطنت و ریاست است بزبانِ عرب رئیس و حاکم را خلیفہ گویند اگرچہ معنی لغوی نیابت است یالجملہ علی بلافصل بعد از نبی امام است و امامت امریست یزدانی و علی امام است ہم در عہدِ خلافت ابوبکر و ہم در عہدِ خلافت عمر و ہم در عہد خلافت عثمان و ایں کہ مشہور است علی بعد از عثمان خلیفہ شد غلط است اصل ایں است کہ امام برحق علی مرتضیٰ چوں بعد از رسول امام شد ابوبکر صدیق را خلیفہ کردہ امرِ قضا بوے سپرد تا قطعِ خطراتِ مسلمین نماید و بر مومنین فرمانروا باشد و پس از و عمر را برگزید و ازاں بعد عثمان را خلافت داد ایں ہر سہ تن بلاد او سپردند و نبی و امام را اطاعت کردند و بعد از عثمان ہیچ کس لائق قضا در مسلمین یافتہ نشد و آنکہ آرزو کرد نیز شائستہ ایں کار نبود لاجرم امام وقت کار قضا بعہدہ خود گرفت و خود بہ قطعِ خصومات اہل اسلام پرداخت شاہ اگر کار قاضی کند او را قاضی نگویند ہماں یالجملہ علی امام است در عہد اما خلافت خود بعد از حضرت عثمان رضی اللہ عنہ بہ بنی امیہ منتقل شد و ازاں گروہ بہ آل عباس رسید و ایں ہر دو گروہ بر عکس خلفائے ثلثہ ستم ہا کردند و خونہا ریختند و امامت علی و اولادِ علی را محو کردند و ائمہ را کشتند۔" (مکتوب مرزا غالب بنام حضرت جی غمگین دہلوی)

ترجمہ:

رُباعیوں کے بارے میں بات شروع ہوئی ہے، یا اللہ میرا بیان پیر و مُرشد کے خلافِ مزاج نہ ہو۔ تین رُباعیاں جو شروع میں رقم ہوئی ہیں اُن کا مضمون یہ ہے کہ علی خلیفہ تھے لیکن میرا یہ عقیدہ نہیں ہے، میں علی کو امام سمجھتا ہوں اور دُوسروں کو خلیفہ۔ خلافت، سلطنت اور ریاست کے ہم معنی ہے۔ عرب کی زبان میں رئیس اور حاکم کو خلیفہ کہتے ہیں۔ اگرچہ خلافت کے لغوی معنی نیابت کے ہیں۔ غرض یہ کہ علی نبی کے بعد بلافصل امام ہیں۔ امامت خدا کی طرف سے ہے اور علی امام ہیں۔ ابوبکر کی خلافت کے زمانے میں بھی، عمر کی خلافت کے زمانے میں بھی، عثمان کی خلافت کے زمانے میں بھی۔ اور یہ جو مشہور ہے کہ عثمان کے بعد علی خلیفہ ہوئے، غلط ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ امام برحق علی مرتضیٰ جب رسول کے بعد امام ہوئے تو اُنہوں نے ابوبکر صدیق کو خلیفہ کر کے حکومت کا کام اُن کے سُپرد کر دیا، تاکہ مُسلمان خطروں سے محفوظ رہیں اور مُسلمانوں پر فرمانروائی کریں۔ اس کے بعد عمرؓ کو پسند کیا اور اُن کے بعد عثمان کو خلافت دی۔ اِن تینوں نے اپنے کو سُپرد کر دیا اور نبی اور امام کی اِطاعت کی۔ عثمان کے بعد کوئی شخص حکومت کے قابل مُسلمانوں میں نظر نہ آیا۔ جس شخص نے اس کی آرزو کی وہ بھی اس کا اہل نہ تھا۔ مجبوراً امامِ وقت نے

---

[1] یادگارِ غالب۔ ص ۱۶۳-۱۶۴

حکومت کا کام بھی خود ہی سنبھال لیا اور اہلِ اسلام کے جھگڑوں کو طے کرنے لگے۔ بادشاہ اگر قاضی کا کام کرنے لگے تو اُسے قاضی نہیں کہیں گے۔ علی ہی امام ہیں اپنے عہد میں لیکن خلافت حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کے بعد بنی اُمیّہ کو منتقل ہوئی اور اُن سے آلِ عباس کو پہنچی۔ ان دونوں گروہوں نے خُلفائے ثلثہ کے برعکس بہت سے ظلم کئے اور خون بہائے، علی اور اولادِ علی کی امامت کو مٹایا اور ائمّہ کو شہید کیا۔"

یہاں تک جو کچھ عرض کیا گیا ہے، اُس کا تعلق مرزا غالب کے شیعہ یا سُنّی ہونے سے تھا۔ مولانا حالی نے اُن کے متعلق جو لکھا ہے وہ بھی قابلِ توجہ ہے:

"مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحیدِ وجودی کو اسلام کا اصل اُصول اور رکن رکین جانتے تھے۔ اگرچہ وہ بظاہر اہلِ حال سے نہ تھے مگر جیسا کہ کہا گیا ہے مَنْ اَحَبَّ شَیْئاً اَکْثَرَ ذِکْرَہٗ " توحیدِ وجودی اُن کی شاعری کا عُنصر بن گئی تھی ... اُنہوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحیدِ وجودی اور دُوسرے نبی اور اہلِ بیتِ نبی کی محبت، اور اسی کو وہ وسیلۂ نجات سمجھتے تھے"[1]

ایک مشہور قول ہے "الصوفی لامذھب لہ " صُوفی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ اس کی تشریح خود صُوفی اس طرح کرتے ہیں کہ صُوفی کسی معیّن مذہب کا مقلد نہیں ہوتا۔ چنانچہ صُوفی ہر مذہب میں پائے جاتے ہیں اور خود اسلام میں صُوفی مختلف مدرسہ ہائے فقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اصل میں تصوف ایک مخصوص طرزِ فکر اور مخصوص عقیدہ کا نام ہے۔ مذہبی اعمال کو بھی وہ اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک ہی سلسلے کے صُوفیوں میں کوئی مالکی ہے، کوئی حنبلی، کوئی حنفی ہے کوئی شافعی۔ البتہ صُوفیانہ نظریات میں وہ اپنے نظریے سے مخلص اور اس کے پابند ہوتے ہیں۔ مرزا غالب شدّت کے ساتھ وحدۃ الوجود کے قائل ہیں اور اپنے مکتوبات بنام غمگین میں وہ شیخ اکبر ابن عربیؒ کے پیرو ہیں لیکن اس مسلک میں بھی وہ ابن عربی کے نظریۂ اعیان سے اپنا ایک علاحدہ راستہ مقرر کر لیتے ہیں۔ ابنِ عربی کے وہ اس حد تک متبع ہیں کہ وجود کو ایک ناقابلِ تقسیم اکائی مانتے ہیں اور خدا کے سوا کسی کو موجود نہیں مانتے۔ لیکن ابن عربی کے برخلاف وہ اس عالم کو وہم اور عدمِ محض سمجھتے ہیں، اس کی تشریح اُنہوں نے اپنے مکتوبات میں بھی کی ہے اور اشعار میں بھی ؎

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جُز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

اس طرح مرزا غالب ابن عربی سے زیادہ ویدانت کے نظریے کے متبع معلوم ہوتے ہیں۔ یہ موقع اس کا نہیں ہے کہ ویدانت کے نظریے کی تشریح کی جائے مگر اتنا عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ ویدانت بھی پُوری طرح مرزا غالب کا مؤید نہیں ہے اور اس عالم کو یوگ وششٹھ اور بُدھ مت کی طرح عدمِ محض نہیں مانتا ہے، بلکہ اُس کے نزدیک صورتِ عالم دھوکہ ہے نہ اُسے نیست کہہ سکتے ہیں نہ ہست۔

خلاصہ یہ کہ مرزا صاحب ایسے صُوفی تھے جو وحدۃ الوجود پر مکمل ایمان رکھتا ہو اور شراب بھی پیتا ہو اور ایسے سُنّی تھے جو حضرات ابوبکرؓ و عمرؓ کی خلافت کو حضرت علیؓ کا عطیہ مانتا ہو اور حضرت علیؓ کو ہر حیثیت سے سب سے افضل سمجھتا ہو۔ اسی طرح وہ ایک ایسے شیعہ تھے جو حضرات ابوبکرؓ و عمرؓ کو خلیفہ تسلیم کرتا ہو اور حضرت علیؓ کو خلیفہ بلافصل نہ مانتا ہو۔ اسطرح وہ درحقیقت آزاد رو تھے اور تقلید کو شاعری کی طرح مذہب میں بھی روا نہیں رکھتے تھے اور اپنی روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کی عادت کو مذہب میں بھی نہیں چھوڑ سکتے تھے ؎

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں ▲

---

[1] یادگارِ غالب ۔ صفحہ ۶۷

ڈاکٹر مسیح الزماں

غالبؔ کے طرفدار نہیں

غالبؔ ایک غیر معمولی انسان تھے۔ اُن کے ذہن کی جودت، فکر کی رسائی، نگاہ کی تیزی اُنہیں روایتوں کو توڑنے اور شعور کے اظہار کے لئے فن کی نئی سمتوں کی طرف مائل کرتی رہتی تھی۔ ماحول کے گھیرے سے باہر نکلنا، ہم نشینوں کے طعنوں کی طرف سے لاپروا ہو جانا ایسی جرأت کا تقاضا کرتا ہے، جسے گہری خود اعتمادی سے غذا ملی ہو، جو اپنی انا کو سب سے اوپر رکھتا ہو اور اس شمع کو سینے میں فروزاں رکھنے کے لئے خونِ جگر سے اس کی آبیاری کرتا رہے۔ غالبؔ کی اِس انا کا ساز و برگ اُن کی فارسی دانی تھی جس پر وہ ہمیشہ فخر کرتے رہے۔ پندرہ سولہ برس کی عمر میں وہ دہلی آگئے اور اپنی سسرال نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ کے یہاں رہنے لگے۔ پچیس برس کی عمر تک اُردو میں طبع آزمائی کرتے رہے، لیکن کوئی خاص قدر نہیں ہوئی۔ لوگ اُن کے نامانوس اندازِ کلام کا مذاق اڑاتے رہے، جس سے اُن کی چوٹ کھائی ہوئی انا اِس طرح تلملا اٹھی ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا		گر نہیں ہے مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور اُن پر مایوسی اور بیزاری کی کیفیت طاری ہوئی تو اس کا اظہار اِس طرح ہوا ؎

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل		دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

غالبؔ غمِ روزگار ناکام کشت		از تنگیٔ دل بحلقۂ دامم کشت
ہم غیرتِ سربزرگیٔ خاصم سوخت		ہم رشکِ نشاط مندیٔ عامم کشت

اُن کی اِس زخمی انا کو پناہ فارسی دانی میں ملی۔ فارسی کی تعلیم اُنہوں نے کسی مُلّا عبدالصمد سے لی ہو یا خود ہی مطالعہ و مشاہدہ سے کسبِ کمال کیا ہو، بہرحال اِس زبان کے رموز و نکات سے اُن کی گہری واقفیت اور اس پر انہیں اہلِ زبان کی طرح قدرت تھی۔ فارسی کی شاعری میں اُنہیں اپنی طبیعت کا راستہ ملا اور فارسی نثر میں اُنہیں امتیاز و افتخار نصیب ہوا۔ اگرچہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اہلِ ایران نے اُن کو اس وقت یا اُن کے بعد قابلِ توجہ نہیں سمجھا لیکن ہندوستان کے فارسی دانوں میں اُنہوں نے نام پیدا کر لیا تھا۔ اِسی کے سہارے اُن کی ٹوٹتی ہوئی خود اعتمادی کو توانائی اور حوصلہ ملا اور وہ مسرور ہو کر کہنے لگے ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ		بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

فارسی ہی کی بدولت دربارِ دہلی تک اُن کی رسائی ہوئی اور وہ "مہرِ نیم روز" لکھنے پر مامور ہوئے۔ ملکہ وکٹوریہ، وائسرائے اور

دوسرے انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے بھی اُنہوں نے جو قصیدے لکھے وہ بھی فارسی ہی میں لکھے۔ غالب کازمانہ بھی ایسا تھا جس میں فارسی زبان وادب کو بڑا عروج حاصل تھا۔ درباری زبان ہونے کے علاوہ اُس وقت کی علمی زبان بھی تھی۔ یہی ذریعۂ تعلیم، یہی ذریعۂ مراسلت۔ اُردو تو صرف تفریح اور دل بہلاوے کا مشغلہ تھی۔ ایسا کہ جب لوگ غالب سے اُردو نثر میں کچھ لکھنے کو کہتے تو وہ اس پر تیار نہیں ہوتے تھے۔ بلکہ اُردو نثر لکھنا اپنی ہتک سمجھتے تھے۔ منشی شیو نرائن کے نام کے خطوط میں یہ جملے اس کے گواہ ہیں۔

"مگر بھائی، غور کرو، اُردو میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا اور اس عبارت میں معانی نازک کیونکر بھروں گا۔"

(خط مورخہ ۱۱ر دسمبر ۱۸۵۸ء)[1]

"میاں، اُردو کیا لکھوں۔ میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اُردو کی فرمائش ہو۔"

(خط مورخہ ۴ر جنوری ۱۸۵۹ء)[2]

فارسی دانی کے جس دعوے اور زبان وادب پر عبور کی جس منزل نے اُن کی انا کو سہارا دے کر انہیں اعتماد بخشا تھا، اُسے دہلی سے نکلنے پر بڑی ٹھیس پہنچی۔ وہ فروری ۱۸۲۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ وہاں کے مشاعروں میں شریک ہوئے۔ اس سلسلے میں اُن کی فارسی غزل کے بعض اشعار پر لوگوں نے اعتراضات کئے، اور اپنی تائید میں قتیل کا نام لیا۔ جیسا کہ ہم بعد میں دیکھیں گے، قتیل کے کلام یا کسی تحریر سے اُن کی تائید کا پہلو نہیں نکلتا تھا، لیکن معترضین نے شاید اپنے اعتراض کو وزن دینے کے لئے اُن کا نام لیا۔ اس وقت قتیل کے انتقال کو اگرچہ کچھ زمانہ گزر چکا تھا لیکن لکھنؤ، عظیم آباد، کلکتہ سب جگہوں کے فارسی داں بیشتر مرزا محمد حسن قتیل کے شاگرد یا عقیدت مند تھے اور اُن کے تبحر علمی اور فارسی دانی کے معترف تھے۔ اس میدان میں غالب چونکہ اپنا ہم پلہ کسی کو نہیں سمجھتے تھے، اس لئے انہیں لوگوں کا یہ اعتراض بہت بُرا لگا۔ اور اُنہوں نے قتیل اور اُن کے ساتھ سارے ہندوستانی فارسی دانوں کو بُرا بھلا کہہ ڈالا۔

عام حالات میں ایسا ہوتا ہے کہ وقتی غصہ فرو ہو جانے کے بعد آدمی خود ان اسناد کو دیکھتا ہے جن کا حوالہ دوسروں نے دیا ہو اور اس کے بعد اُن کی تردید کرتا ہے۔ لیکن غالب اپنی فارسی دانی اور محاوراتِ اہلِ ایران کی واقفیت پر ایسے نازاں تھے کہ مرزا قتیل کا نام اُن کے سینے میں ناسور بن کر بیٹھ گیا، کیونکہ اسی نام کا سہارا لے کر سخنورانِ کلکتہ نے اُن پر حرف گیری و انگشت نمائی کی تھی۔ اس نام نے اُن کی عظمت کو چوٹ پہنچائی تھی اور اُس مینارے کو متزلزل کیا تھا جو اُن کی خود اعتمادی، شہرت اور علمیت کی بنیاد تھا۔ اس کے سوا قتیل کا کوئی قصور نہیں تھا۔ اُن کی ہمہ دانی کو اس نام سے ایسی چوٹ پہنچی کہ اُنہوں نے کبھی اس کی کوشش نہیں کی کہ قتیل کی کتابوں کو دیکھیں اور اُن کی علمیت کو جانچنے یا پرکھنے کی کوشش کریں۔

ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ غالب جس مقصد کو سامنے رکھ کر کلکتہ گئے، اُس کی تکمیل انہیں لوگوں کی سفارش چاہتی تھی جو قتیل کے معتقد اور اُن کے علمی مرتبے کے بہت قائل تھے۔ دہلی میں مالی پریشانیوں سے تنگ آکر غالب کو یہ راستہ سوجھا تھا کہ کلکتہ جا کر اپنے لئے ایسی کوشش کریں کہ کمپنی کی طرف سے اُن کی پنشن یا وظیفہ میں اضافہ ہو جائے۔ سفر کے اخراجات اُس زمانے میں بہت زیادہ تھے۔ غالب پہلے ہی سے مقروض تھے۔ سامانِ سفر کا انتظام کر کے لکھنؤ، باندہ، بنارس، پٹنہ ہوتے ہوئے گھوڑے پر منزلیں طے کرتے کلکتہ پہنچے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کا صدر مقام تھا۔ دہلی میں اُن کی پریشانیوں کا اندازہ محمد اکرام کے اس بیان سے کیا جا سکتا ہے۔

"۱۸۲۶ء کا سال مرزا کے لئے بڑا نامبارک تھا۔ اُن کے خسر مرزا الٰہی بخش معروف جو نواب احمد بخش کے بھائی تھے، اِس سال وفات پا گئے ..... پنشن کی جو رقم انہیں ملتی تھی وہ بہت تھوڑی تھی۔ مرزا کی عمر اُس وقت میں انتیس سال کی تھی اور تمام

۱؎ خطوطِ غالب۔ مرتبہ مالک رام ص ۳۳۱ ۲؎ ایضاً ص ۳۳۲

"عمر عیش و عشرت کا عادی رہنے کے بعد اب عیش و مسرت کا چشمہ خشک ہوتا نظر آتا تھا۔ اس کے علاوہ جن لوگوں نے ابتدائی توقعات پر قرضے دیئے تھے وہ اب مختصر پنشن دیکھ کر تقاضے کر رہے تھے.... غالب کی حساس طبیعت کے لئے ذریعۂ معاش کی تنگی۔ بھائی کی بیماری۔ قرض خواہوں کے تقاضے اور دوسری مصیبتیں ناقابلِ برداشت تھیں[1]"

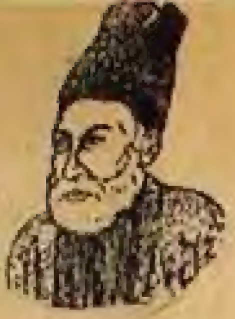
ان پریشانیوں سے رہائی کی جو صورت انہوں نے نکالی تھی اُس میں اب سخن گسترانہ باتیں آپڑی تھیں۔ ایک طرف اپنی زبان دانی کا احساس دوسری طرف جن لوگوں کی مدد سے گوہرِ مراد حاصل کرنا ہے اُن کے ادبی عقائد اور خیالات۔ اس کشمکش اور نفسیاتی ہیجان سے غالب دوچار ہوئے۔ لیکن وہ ایک بڑی حد تک عملی آدمی تھے۔ وضع داری اور بات پر اڑ کر وہ اپنا کام خراب کرنے پر تیار نہیں تھے۔ مصلحت بینی نے اُن کے ہاتھ تھامے اور اُنہوں نے وقتی طور پر اپنی اُس انا کا گلا گھونٹ دینا ہی مناسب سمجھا جو اس وقت حصولِ مقصد کے راستے میں دیوار بن گئی تھی۔ چنانچہ اُنہوں نے کلکتہ کے ممتاز لوگوں کی خاطر سے کم سے کم زبانی قتیل کی بزرگی اور علمیت تسلیم کر لی اور مثنوی "بادِ مخالف" لکھ کر اس کا اعلان کر دیا۔ اس مثنوی کے بعض مقامات یہاں پیش کئے جاتے ہیں ؎

اے تماشائیانِ بزمِ سخن — وے مسیحا دمانِ نادرہ فن
اے سخن پرورانِ کلکتہ — وے زباں آورانِ کلکتہ
اے عزیزانِ ایں سوادِ عظیم — وے فراہم شدہ ز ہفت اقلیم
ہمچو من آرمیدہ ایں شہر — بہر کارے رسیدہ ایں شہر
اسد اللہ بختِ برگشتہ — در غم و ہیچ ہیچ سرگشتہ
بہ تظلم رسیدہ است ایں جا — بہ امید آرمیدہ است ایں جا
کار احباب ساختن رسم است — میہماں را نواختن رسم است
آں رہ و رسم کارسازی کو — شیوۂ میہماں نوازی کو
چہ بلاہا کشیدہ ام آخر — کہ بہ ریخا رسیدہ ام آخر
نہ ہمیں نالہ و فغاں بہ لبم — من و جاں آفریں کہ جاں بہ لبم
مو بہ مو چوں موے کردہ استم را — غصہ بدخوے کردہ استم را

اپنی طرف سے صفائی دینے اور اپنی صلح جوئی اور امن پسندی وغیرہ کا ذکر کرنے کے بعد اُنہوں نے اس مثنوی میں قتیل کی تعریف بھی کر دی ہے۔ اگرچہ جا بجا ہجو ملیح کے پہلو موجود ہیں لیکن پھر بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وقت کے تقاضے کو محسوس کرکے غالب نے مصلحت کے مطابق یہ قدم اُٹھایا ہے۔ اس حصّے کے کچھ شعر یہ ہیں ؎

می شوم خویش را بہ صلح دلیل — می سرایم نوائے مدحِ قتیل
تا نہ ماند ز من دگر گلۂ — رسد از پیروانِ وے صلۂ
گرچہ ایرانیش نہ خواہم گفت — سعدیٔ ثانیش نہ خواہم گفت
لیک از من ہزار بار بہ است — از من و ہمچو من ہزار بہ است
من کفِ خاک و او سپہر بلند — خاک را کے رسد بچرخ گزند
مرحبا سازِ خوش بیانیٔ او — حبذا شورِ نکتہ دانیٔ او

[1] محمد اکرام، حیاتِ غالب ص ۶۹



نظمش آبِ حیات را ماند — در روانی فرات را ماند
نثر او نقشِ بالِ طاؤس است — انتخابِ صراح و قاموس است
بادشاہے کہ در قلمروِ حرف — کردہ ایجاد نکتہ ہائے شگرف

خام ہندوئے پارسی دانش — ہندیاں سر بخطِ فرمانش
ایں رقم ہا کہ ریختہ کلکِ خیال — بود سطرے ز نامۂ اعمال
از منِ نارسائے ہیچ مداں — معذرت نامہ الیست زے یاراں
بو کہ آید ز عذر خواہیٔ ما — رحم بر ما و بے گناہیٔ ما
آشتی نامہ و وداد پیام
ختم شد والسلام والاکرام

سخنورانِ کلکتہ کی دل دہی کے ساتھ انہیں اپنے دل کو مارنے کی سزا تو بھگتنی ہی پڑی، لیکن کلکتہ میں مستقبل کی بہتری اور مقصد میں کامیابی کی توقع نے اُن کی نگاہوں کے اُفق کو منوّر رکھا۔ کلکتہ میں اُن کے خلاف جو ہنگامے کھڑے ہوئے اُن کے بارے میں وہ اپنی تسلی کے اِس طرح پہلو نکالتے رہے ؎

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر — بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس جو گلخن میں نہیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ — تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

لیکن حالات سے مجبور ہو کر اپنی مقصد برآری کے لئے اُنہوں نے جس طرح اپنے غرور کو کچلا تھا، اپنے احساسِ برتری کا گلا گھونٹا تھا، اُس نے اُن کے اندر ایسا نفسیاتی ردِ عمل پیدا کیا کہ قتیلؔ کے نام سے اُنہیں نفرت ہو گئی۔ اگرچہ غم و غصّہ کا اصل مرکز کلکتہ کے اہلِ علم تھے، لیکن چونکہ اُن کی حیثیت غالبؔ کی نظروں میں حاجت روا کی بھی تھی اِس لئے اُن سے غالبؔ کی انا کو، اُن کی فارسی دانی کے دعوے کو، اُن کی علمی بزرگی و برتری کو جو صدمہ پہنچا تھا، وہ سب قتیلؔ پر منتقل ہو گیا جسے نفسیاتی اصطلاح میں "تبادلۂ مرکز" کہا جا سکتا ہے۔ اِس لئے کہ کلکتہ سے ناکام واپس آنے پر بھی اُنہوں نے قتیلؔ کو معاف نہیں کیا جو بالواسطہ اُن کے غم و غصّہ کا مرکز بن گئے تھے اور حالات سے مجبور ہو کر جن کی بزرگی کا اعتراف اُنہیں کرنا پڑا تھا۔

اختلاف و اتفاق علمی دنیا کا معمول ہے اور اِس سلسلہ میں آزادیٔ رائے کو روکنا علم کی ترقی کو مسدود کرنا ہے، لیکن اختلافِ رائے میں سنجیدگی اور متانتِ علمی مباحث کا بنیادی اُصول ہے جس کا مطالبہ ہر اہلِ علم سے کیا جا سکتا ہے۔ علمی اختلافات کو ذاتیات کی سرحدوں میں لے جانا نہ صرف علمیت کی توہین ہے، بلکہ اس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ معترض کا مقصود علم کی وسعت یا معلومات کی صحت نہیں بلکہ ذاتی عناد کا بخار نکالنا ہے۔ اُوپر جو اسباب بیان کئے گئے، اُن کی بنا پر غالبؔ نے قتیلؔ کو اپنا بہت بڑا دشمن سمجھ لیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جہاں یہ نام آتا ہے، وہ اپنی نفرت چھپا نہیں سکے اور اُبل پڑتے ہیں۔

"عرض کرتا ہوں کہ نظامی اب ایسا ہوا کہ جب تک فرید آباد کا کھتری دیوانی سنگھ متخلص بہ قتیلؔ جس کو حضرت نے مرحوم لکھا ہے، اس کی تصدیق نہ کرے تب تک اس کا کلام قابلِ استناد نہ ہو۔ قتیلؔ اساتذۂ سلف کے کلام سے قطعاً آشنا ہی نہیں۔ اس کے علمِ فارسی کا ماخذ ان لوگوں کی تقریر ہے کہ نواب سعادت علی خاں کے وقت میں ممالکِ مغربیہ کی طرف سے لکھنؤ میں آئے اور ہنگامہ آرا ہوئے۔ بیشتر سادہ کشمیری یا کابلی و قندھاری و ہراتی احیاناً کوئی عامۂ اہلِ ایران میں سے ہو۔ مانا کہ علمائے ایران میں سے بھی کوئی ہوگا۔ تقریر اور ہے، تحریر اور ہے۔ اگر تقریر بعینہٖ تحریر میں آیا کرے تو

خواجہ بقراط سے اور شرف الدین علی یزدی اور مُلّا حُسین واعظ کاشفی اور طاہر وحید یہ سب

نثر میں کیوں خونِ جگر کھایا کرتے۔ وہ سب طرح کی نثریں جو لالہ دیوانی سنگھ قتیل متوفی نے
بہ تقلید اہلِ ایران لکھی ہیں، نہ رقم فرمایا کرتے۔[1]

"اصل فارسی کو اس کھتری بچّہ قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ اُن کی سی قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحبِ عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں۔ خالصاً للہ غور کرو کہ وہ خران نا مشخص کیا کہتے ہیں اور میں خستہ و درد مند کیا بکتا ہوں۔ واللہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔ میرا یہ خط پڑھو، یہ نہیں کہتا کہ خواہی نخواہی پڑھو، قوتِ ممیزہ سے کام لو، اُن غولوں پر لعنت کرو، سیدھی راہ پر آجاؤ۔"[2]

"چار شربت اور غیاث اللغات کو حیض کا لتہ سمجھتا ہوں۔ ایسے گمنام چھوکروں سے کیا مقابلہ کروں گا۔"[3]

"وہ گھاگھس اُلّو عبدالواسع ہانسوی .... اور وہ اُلّو کا پٹھا قتیل"

یہ عبارتیں کسی ادبی مضمون کا حصّہ نہیں بلکہ اُن خطوط کی ہیں جو غالب نے اپنے دوستوں یا شاگردوں کو لکھے اور اگرچہ لکھنے کے وقت اُن کے شائع ہونے کا خیال نہیں تھا لیکن غالب کی زندگی میں اُن کی منظوری سے اُنہیں شائع کیا گیا۔ اس لئے اُن سے غالب کے نفسیاتی ردِ عمل کے متعلق نتیجہ نکالنا غلط نہیں ہے۔

غالب کے غم و غصہ، طنز و تشنیع، سب و شتم کے بعد ان اعتراضات کی نوعیت کا بھی اندازہ کرلینا چاہیئے جنہیں قتیل پر وارد کرکے غالب اُن کی علمیت کے مُنکر ہوئے اور خود مذہب سے بڑی حد تک بیگانہ اور اس کے احکام کی خلاف ورزی کرنے کے باوجود قتیل کو دائرۂ اسلام سے خارج کردینے کے درپے ہوگئے یہاں تک کہ اُنہیں مرحوم تک لکھنے پر تیار نہیں۔ ایک اعتراض تو اوپر کے اقتباس میں یہ نظر آیا ہے کہ قتیل اساتذۂ سلف کے کلام سے قطعاً نا آشنا ہیں۔ اگرچہ یہ اعتراض مبہم ہے، کیونکہ کسی تحریر کی نشان دہی کرکے یہ نتیجہ نہیں نکالا گیا۔ پھر بھی مرزا محمد حسن قتیل کے علمی مرتبے کے بارے میں عبدالحلیم شررؔ کی اس عبارت سے اندازہ کیا جا سکتا ہے:

"لکھنؤ کے ابتدائی عُروج میں مُلّا فائق اور مرزا قتیل کا نام مشہور ہوا جو ایک نو مُسلم فارسی داں تھے۔ خود مرزا قتیل مذاقاً کہا کرتے تھے کہ 'بُوئے کباب مرا مُسلمان کرد'۔ مگر سچ یہ ہے کہ فارسی کی تعلیم اس کے شوق اور کمال فارسی دانی کی آرزو نے اُنہیں مسلمان ہونے پر مجبور کردیا۔ اُنہوں نے محض اپنے شوق میں ایران کا سفر کیا۔ برسوں شیراز و اصفہان اور تہران و آذربائیجان کی خاک چھانی اور ادبِ فارسی کے اُس کمال کو پہنچ گئے کہ خود اہلِ زبان بھی ایسے باکمال زبان داں پر حسد کریں تو تعجب کی بات نہیں۔"[4]

قتیل کی مشہور تصنیفیں چار شربت۔ نہر الفصاحت۔ شجرۃ الامانی۔ رقعاتِ قتیل وغیرہ شائع ہو چکی ہیں اور عام طور پر ملتی ہیں۔ ان سے بھی ان کی وسعتِ نظر اور فارسی دانی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً نہر الفصاحت سے یہاں ایک مقام پیش کیا جاتا ہے۔ جہاں اُنہوں نے ہندوستان کے فارسی دانوں کی غلطیاں بیان کی ہیں اور ایران کے مختلف علاقوں کی زبان کے فرق کو

---

[1] عودِ ہندی لمعہ صفحہ ۲۰ (رام نرائن لال ۱۹۲۹ء) [2] ایضاً صفحہ ۳۱ [3] ادبی خطوطِ غالب صفحہ ۱۶۴ [4] گذشتہ لکھنؤ صفحہ ۱۱۰

مثالیں دے کر واضح کیا ہے جس سے اُن کے عبور کا پتہ چلتا ہے۔

"در ذکرِ زبانِ فارسی می گویم کہ برائے مقلد شعر فارسی ایران و توران ہر دو مستند است واز تورانیاں زبانِ آذر بائیجان بہتر است۔ اہلِ خراسان از اہل آذر بائیجان فصیح بماند و شیرازیاں بہ از خراسانیاں و صفاہانیاں بہ از ہمہ۔ واشراف واجلاف وشہرے وکوہے ایران صاحب زبان اند۔ در وقتِ حرف زدن مرزا صائب و قلیچی ہر دو برابر اند و زبان ہر دو سند۔ مگر بعضے اہلِ زبان مخرج بعضے حرف ندارند مانند ہندیاں و در ہر فرقہ و ہر صف یافتہ می شود کہ بعضے مخرج را ندارند۔ دریں صورت لفظے کہ از زبان اہلِ زبان برآید غلط باشد مثل قلطوم فیل بجائے خرطوم فیل۔ یا دیفار بجائے دیوار و کا ے وہائے بجائے کار و بار یا آدانشیں بجائے آتشیں یا شو بجائے شب و کلم بجائے قلم۔ و نیز اگر از شعرائے ایران خطا در بحر یا قافیہ ہم افتد ہم سند نہ باشد و تصرف ایشاں در الفاظِ عربی بروضع خود شاں و در الفاظِ عجمی بطریق عرب صحیح بود۔ مثل طلبیدن و فہمیدن و بلعیدن در الفاظِ عربی و مانندِ ششدر و مزلف و مزیب و نزاکت وغیراں در الفاظِ فارسی۔ و نیز لفظے کہ چار شاعرِ عالی مرتبت استعمال نمودہ باشند سند باشد اگرچہ در اصل غلط بود یا دہ شاعر موزوں طبع ایران اتفاق براں نمایند یا علی العموم تلفظ بآں روا دارند"[1]

سند ماننے میں کون سی باتیں ملحوظ رکھنا چاہئیں اور اہلِ زبان کے درمیان کیا فرق ہے' اِن سب کے بارے میں قتیل کی رائے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنہوں نے فارسی کے کلاسیکی ادب کا غائر مطالعہ ہی نہیں کیا' بلکہ کتابوں سے ہٹ کر اُسے ایک زندہ زبان کی حیثیت سے بھی دیکھا تھا اور مختلف علاقوں کے فرق سمجھتے تھے۔ غالب بھی قتیل کے اِس عبور کو جانتے تھے۔ اِسی لئے اُنہوں نے اپنے ایک اقتباس میں تحریر و تقریر کے فرق پر زور دیا ہے اور قتیل کو گرانے کی کوشش میں یہ کہا ہے کہ تقریر اور محاوروں پر قابو ہونا اچھی نثر لکھنے والے کی پہچان نہیں ہے۔ غالب کے اِس خیال میں کتنی سچائی ہے' اِسے کہنے کی ضرورت نہیں۔

مرزا غالب چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"کالپی کے نواب زادوں میں سے ایک صاحب قتیل کے شاگرد تھے۔ میں نے ایک رُقعہ قتیل کا اُن کے نام دیکھا ہے کہ قتیل اُن کو لکھتا ہے کہ جامہ گزاشتن بمعنی مردن مسلّم لیکن بہت احتیاط کیا کرو' موقع دیکھ لیا کرو جب لکھا کرو۔۔۔ میں کہتا ہوں کہ احتیاط کیا اور موقع کیا' فلاں مرد بہماں جامہ گزاشت"[2]

جامہ گزاشتن کے بارے میں قتیل نے ایک خط میں احتیاط کی تاکید کی ہے جو مطبوعہ رقعاتِ قتیل میں موجود ہے۔ قتیل کے الفاظ یہ ہیں:

"۔۔۔۔ دیگر ایں کہ در خطِ شما لفظ جامہ گزاشتن در حق شخصے بود۔ آیندہ مذکورِ او ہیچ نہ باید نوشت۔ خبرہائے اراجیف از زبان عوام معتبر نیست۔ اگر چیزے دلالت بر عظمت و جبروت او داشتہ باشد مضائقہ نہ دارد۔ والا ہر چہ ہنر در خصوصاً عبارتے کہ در او لفظ جامہ گزاشتن و مثل آں باشد ہیچ صورت مناسب نیست۔ ہر چند ایں اصطلاح را کم کسے می داند لیکن بقرینہ دریافت می تواند شد۔ آئندہ اگر ہچو چیزے بگوش خورد بہتر اینست کہ ننویسید چرا کہ اگر اصلے دارد بعد دو روز شما ہم خواہید شنید و اگر دروغ است نوشتن آں خالی از قباحت نیست۔ و ایں ہمہ آفت ہا در تصریح نام شخص است۔ اگر بکنایہ باشد ہیچ قباحتے نہ دارد۔۔۔۔ با تمام عبارت در ترکی نوشتن بہتر است کہ احدے براں مطلع نمی شود"[3]

یعنی آپ نے ایک شخص کے مرنے کی خبر (جامہ گزاشتن) اپنے خط میں لکھی ہے۔ جو خبریں عوام اور کم درجہ لوگوں سے ملیں' اُن پر بھروسہ نہیں کرنا چاہئے۔ اگر بزرگی اور شان و شوکت کی بات ہو تو مضائقہ نہیں لیکن ایسی عبارتیں لکھنا جن میں جامہ گزاشتن یعنی مرنے کا ذکر

---

[1] نہر الفصاحت۔ ص ۲۱ [2] عود ہندی ص ۶۶ ۔ [3] رقعاتِ قتیل، رقعہ ۲۱

ہو مناسب نہیں۔ اگرچہ اس اصطلاح کو کم لوگ جانتے ہیں، لیکن انداز سے تو سمجھا ہی جا سکتا ہے۔ آئندہ اگر ایسی باتیں آپ کے کانوں تک پہنچیں تو بہتر ہے کہ انہیں نہ لکھیں، کیونکہ اگر حقیقت ہوگی تو دو دن میں سب سن ہی لیں گے اور اگر جھوٹ ہے تو اس کا لکھنا قباحت سے خالی نہیں۔ اور یہ تمام زحمتیں اس آدمی کا نام واضح کر دینے کی وجہ سے ہیں۔ اگر کنایہ کے طور پر لکھیے تو کوئی برائی نہیں یا پوری عبارت ترکی زبان میں لکھنا بہتر ہے کہ کوئی اور اس سے واقف نہ ہو ـــ اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ قتیل نے کسی خاص آدمی کے مرنے کی افواہ کے بارے میں احتیاط برتنے کی تاکید کی ہے۔ جامہ گزاشتن کے محل استعمال کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ غالباً غالب نے خود یہ خط نہیں دیکھا، بلکہ اس کے بارے میں کسی سے سنا ہے اور اس طرح غلط سمجھ کر انہیں قتیل کی زبان دانی پر چوٹ کرنے کا ایک اور حربہ مل گیا، ورنہ اس اعتراض میں کوئی اصلیت نہیں ہے۔

قتیل پر غالب کا ایک اور اعتراض اس طرح ہے:

"یہ شخص مدعی ہے کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے اور اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا۔ پس آرزوکدہ۔ دیوکدہ۔ نشترکدہ اور امثال بہ ہزار جگہ اہلِ زبان کے کلام میں آیا ہے، وہ نادرست ہے۔ میں اور آپ بیٹھیں اور اس کے خرافات پڑھے جائیں اور جو میں کہوں اس پر غور فرمائیں تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ ہے[1]۔"

اس اعتراض کی حقیقت جانچنے کے لیے پہلے قتیل کی اصل عبارت سے رجوع کرنا مناسب ہوگا۔

دیگر کدہ بمعنی خانہ باشد با پنج لفظ ملحق شدہ سوائے آں مسموع نیست۔ بت کدہ و غم کدہ و آتش کدہ و مے کدہ و گلشن کدہ و غیر آں چوں آب کدہ نمی دانم کہ درست است یا نادرست۔ یعنی ایں ہا اصول اند و سوائے ایں پنج انچہ در کلام اساتذہ یافتہ باشد فروغ ایں ہا باشد۔ حصر مقصود نیست و فروع در اصل داخل است چوں حیرت کدہ و سنبل کدہ و ویراں کدہ و حسرت کدہ و ماتم کدہ و راحت کدہ و تغافل کدہ و جہنم کدہ و بہشت کدہ و ہر دو در گلشن کدہ داخل است چراکہ گلشن جائے گل معنی بود و ماتم کدہ و عشرت کدہ در تحتِ غم کدہ داخل اند اول مرادف بمعنی دوم بسبب ضد بودن، نظر بر نظیر است[2]۔"

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ قتیل کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کدہ کا لفظ صرف انہیں چند الفاظ کے ساتھ لایا جائے، بلکہ انہوں نے اصول بتایا ہے کہ اساتذہ نے اصولی طور پر پانچ قسم کے الفاظ کے ساتھ اسے استعمال کیا ہے۔ اس کی یہ بنیاد سمجھ لینے کے بعد اسے اس قسم کے دوسرے الفاظ کے ساتھ ترکیب دیا جا سکتا ہے جیسے حیرت کدہ و سنبل کدہ وغیرہ۔ اس سلسلے میں بھی غالب کے اعتراض کی بنیاد غلط نظر آتی ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے کسی محض سنائی بات پر یقین کر کے قتیل پر فردِ جرم عائد کر دی ہے۔

اقسامِ نثر کے بیان کے سلسلے میں غالب اور قتیل کے بیانات کا فرق بہت واضح ہے۔ اس سلسلے میں غالب نے ایسا غلط پہلو اختیار کیا کہ قتیل کے عقیدت مندوں کا کیا ذکر، غالب کے شاگردوں اور نیازمندوں کے گروہ میں بھی لوگ ان سے شاکی ہوئے۔ وہ اپنے ایک خط میں صاحب عالم کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں:

"نثرِ مرجز کے باب میں پیر و مرشد کو اتنا تامل کیوں ہے۔ یہ جو نثریں آپ نے لکھی ہیں سوائے اس نثر کے کہ جس کو آگے لکھوں گا یہ تو سب مسجع ہیں یعنی پہلے فقرے کا ہر لفظ وزن میں موافق ہو دوسرے فقرے کے لفظ سے۔ نظم میں یہ صفت آپڑے تو نظم کو مرصع کہیں گے اور نثر میں واقع ہو تو نثر کو مسجع کہیں گے۔ حضرت کہ اس نثر کو مرجز کہتے ہیں وہ نثرِ مسجع کی مثال ہم کو

۱؎ عودِ ہندی ص۱۲ ۲؎ نہر الفصاحت ص۲۵

دیں۔ زنہار زنہار یہ نثر مرجز نہیں مسجّع ہے۔ ہاں یہ نثر مرجز ہے: صاحبا مشفقا شفیق دلی زید
الطافکم الی الابد بعد تبلیغ بندگی و نیاز برضمیر منیر روشن باد ـــ اگر وہ نثر کہ جس کو
میں نے مسجّع کہا ہے مرجز ہے تو اس کمبخت نثر کا کیا نام ہے۔ نہیں وہ مسجّع ہے اور یہ مرجز ہے۔
میں تو بہت مختصر مفید لکھ چکا ہوں آپ نہ مانیں تو کیا کروں ـــ وزن نہ ہو قافیہ ہو وہ مقفّیٰ، وزن ہو قافیہ نہ ہو
وہ مرجز ہے۔ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں وہ مسجّع۔ اس صفت کو بیشتر نثر مقفّیٰ میں صرف کرتے ہیں اور چاہو
قافیہ کا التزام نہ کرو۔ بہر رنگ اقسام ثلثہ نثر یہی ہے، اس سے زیادہ نہ مجھ کو علم ہے نہ یارائے کلام۔ قتیل لکھنوی اور
غیاث الدین ملّائے مکتبی رام پوری کی قسمت کہاں سے لاؤں کہ تم جیسا شخص میرا معتقد ہو اور میرے قول کو معتمد سمجھے[1]"۔
معانی و بیان کی کتابوں میں نثر کی جو تین قسمیں ملتی ہیں، ان میں سے ایک نثر عاری ہے یعنی سادہ عبارت۔ یہ قسم غالب کے ذہن سے
اُتر گئی ہے، اس لئے وہ مسجّع اور مقفّیٰ کو الگ الگ قسمیں قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ دونوں ایک ہی قسم کے دو نام ہیں۔ مسجّع اور مقفّیٰ ایک
ہی قسم ہے۔ اور نثر کے بیانات میں مسجّع کو قافیہ کے ہم معنی لکھتے ہیں۔ غالب نے مسجّع کی جو تعریف بیان کی ہے کہ الفاظ فقرتین وزن
میں برابر ہوں۔ یہی تعریف نثر مرجز کی بھی بیان کی ہے کہ وزن ہو قافیہ نہ ہو، اس طرح ان کے یہاں نثر مرجز اور نثر مسجّع کی ایک ہی تعریف
ہے۔ شاید یہی بات صاحب عالم نے غالب کو لکھی ہو اور قتیل کا حوالہ بھی دیا ہو جس پر وہ بہت برہم ہو کر لکھتے ہیں:
"اصحاب ثلثہ کی عبارت نثر مرجز کے باب میں اتنی ہی ہے: وزن دارد سجع نہ دارد۔ خدا کے واسطے وزن تقطیع شعر
کو کہتے ہیں وہ مثال کی نثر میں کہاں ہے۔ سجع اُس کو کہتے ہیں کہ کلمات فقرتین وزن میں برابر ہوں۔ یہ صنعت
مثال کی نثر میں موجود ہے۔ جو ہے اس کا سبب جو نہیں اس کا ثبوت کیونکر مانوں۔ کیا آپ کی یہ مرضی ہے کہ الفاظ کے
ہم وزن ہونے کو وزن تقطیع شعر کو سجع مان لوں۔ میں تو نہ مانوں گا، آپ کو اختیار ہے.... عبدالواسع پیغمبر نہ
تھا، قتیل برہما نہ تھا، واقف غوث الاعظم نہ تھا، میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو، مانو نہ مانو تم جانو[2]"۔
اب اقسام نثر کے سلسلے میں قتیل کی عبارت اُن کی مشہور کتاب "چار شربت" سے پیش کی جاتی ہے:
"نثر را سہ گونہ بنا گذاشتہ اند۔ عاری و مسجّع و مرجز۔ عاری عبارت از نثرے باشد کہ از وزن و قافیہ و دیگر تکلفات
معرّیٰ بود.... و مسجّع نثریست کہ آخر فقرۂ آں لفظے آرند و مقابل آں لفظ در فقرۂ دیگر لفظے باشد کہ در روی و ردف
و ردفین و تاسیس و دخیل و حرف وصل و غیراں موافق بہ ایں لفظ باشد (یعنی ہم قافیہ ہو) و مقید بہ وزنے نہ بود۔
و مرجز نثرے باشد کہ از قافیہ پاک بود اما فقرۂ اولیٰ با فقرۂ ثانی مساوی الوزن باشد[3]"۔
یعنی عاری وہ نثر جس میں نہ وزن نہ قافیہ۔ مسجّع وہ جس میں وزن نہ ہو قافیہ ہو اور مرجز وہ جس میں قافیہ نہ ہو، وزن ہو۔ اس
واضح تعریف کے سامنے معلوم نہیں وہ کونسی نفسیاتی گتھی تھی جس نے غالب کو اس سے اختلاف کرنے اور اپنی یادداشت کو توڑنے
مروڑنے پر مجبور کیا تاکہ قتیل سے ناراض ہو سکیں اور اپنے ایک عقیدت مند کو مطمئن نہ کر سکیں تو اپنے کو کوسنے پر اتر آئیں۔ حالانکہ
چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں وہ نثر کی قسمیں اسی طرح بیان کر چکے ہیں جس طرح قتیل اور دوسرے علمائے ادب نے لکھی ہیں،
"بندہ کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے۔ مقفّیٰ، قافیہ ہے وزن نہیں۔ مرجز: وزن ہے اور قافیہ نہیں۔ عاری
نہ وزن ہے نہ قافیہ۔ مسجّع ہی مقفّیٰ ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور مناسب ہمدگر ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آ
پڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجّع کہتے ہیں۔ اس قاعدے کو نہ عبدالرزاق

۱؎ عود ہندی ص۲۷ ۔ ۲؎ عود ہندی ص۲۹ ۔ ۳؎ چار شربت ص۵۹

بدل سکتا ہے نہ صاحب قلزم ہفت گانہ، نہ یہ قطرہ ہیچ ہے۔[1]" اس بیان سے واضح ہے کہ مسیح اور متقئی کو الگ الگ قسمیں قرار دیتے ہیں غالب ہی غلطی پر تھے اور قتیل کی مخالفت میں انہوں نے ایسا نقطۂ نظر اپنایا جس نے انہیں اپنے شاگردوں کی نظروں میں بھی ضدی اور کج بحث ٹھہرایا اور عام قارئین کو اُن کی ادبی دیانت داری پر شبہہ ہوا۔

اِن تمام اعتراضات کی روشنی میں غالب اپنی اَنا کے ستم زدہ دکھائی دیتے ہیں۔ دہلی سے باہر نکلتے ہی اُنہیں فارسی کی علمی دنیا پر قتیل کی حکمرانی نظر آئی۔ اودھ سے بنگالہ تک قتیل کی علمیت کے چرچے تھے' اُن کی کتابوں کا ذکر تھا۔ اُجڑی ہوئی دہلی میں رہ کر اپنے کو فارسی کا سب سے بڑا عالم سمجھنے والا اس نئی دنیا میں اپنے کو غیر اہم نظر آنے لگا۔ اس لئے بھی کہ اس وقت تک اس کا کل سرمایہ شعر کے چند اجزا پر مشتمل تھا جب کہ قتیل نے متعدد علمی کتابیں تصنیف کی تھیں جنہیں منتہی پڑھتے تھے۔ ان کے مقابلے میں لوگ غالب کو خاطر میں کیسے لاسکتے تھے۔ پردیس میں سب ہی قتیل کے معترف نظر آئے اور حالات نے اُن کو بھی اُنکی بزرگی کے آگے سر جھکانے پر مجبور کردیا۔ غرور کی اِس شکست اور شخصیت کے اِس کچلے جانے کے احساس نے غالب کے اندر ایسی گتھیاں پیدا کردیں کہ قتیل کا نام آنے کے بعد وہ دلائل و براہین سے بیگانہ ہوکر عناد و غضب سے کھولنے لگے اور سنجیدہ رائے دینے کے بجائے قتیل کو گرانے' اُنہیں کاہل اور حقیر ثابت کرنے کا کوئی پہلو اُٹھا نہ رکھتے تھے۔

غالب محقق نہیں تھے' شاعر تھے۔ قاطعِ برہان کے علاوہ کسی ادبی موضوع پر اُنہوں نے کوئی کتاب بھی نہیں لکھی۔ اُن کے جو بیانات اُوپر پیش کئے گئے ہیں' وہ اُن کے خطوط سے لئے گئے ہیں جن کی نوعیت نجی اور غیر رسمی (CASUAL) تحریروں کی سی ہے۔ قتیل کے خلاف وہ اِدھر اُدھر سے جو بھی سُن لیتے اُسے اپنے رنگ میں رنگ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے لکھ دیتے تھے۔ اِس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ جہاں تک قتیل دشمنی کا تعلق ہے' غالب علم کی سنجیدہ فضا سے ہٹ کر ایک نفسیاتی مریض کی شکل میں نظر آتے ہیں جو عصبیت کا شکار' اپنی فطرت کے خم و پیچ میں گرفتار ہے۔

برعجم غالب از ذوقِ سخن خوش بودے ار بودے　　　مرا لختے شکیب و پارۂ انصاف یاراں را

1. عودِ ہندی ص ۲۲

بقیہ "جہانِ غالب" صفحہ ۳۱

(۱۷) شاہ محمد سے جن کے نام کے قبل غالب نے لفظ "مولوی" لکھا ہے' غالب ناواقف تھے' اُن سے فضلِ حق خیرآبادی کے یہاں مُلاقات ہوئی۔ دورانِ گفتگو میں معلوم ہوا کہ وہ ٹونک جارہے ہیں اور پابہ رکاب ہیں۔ غالب نے اُن کی معرفت تفضل حسین خاں کو سلام بھیجا تھا۔ اُن سے غالب کو خبر ملی تھی کہ ارشاد حسین اور میر احمد حسین تفضل حسین خاں کے پاس پہنچ چکے ہیں، یا عنقریب پہنچنے والے ہیں۔ (خط ۶ بنام تفضل حسین خاں' ۲ جنوری ۱۸۵۴ء باغِ دودر)

(۱۸) بانک: "طالع یارخان کہ دوست دیرینہ است منت بارگرانی بر دوش من نہاد۔ بپارسی ترجمہ کردن ہندی عبارتی کہ برگزارش آئین بیجاپائی بانک مشتمل بود از من خواست و سرانجام ایں خدمت را ذریعۂ خشنودی نواب (مراد از والیِ ٹونک) دانمود۔ چوں زلہ خوار خوان جود آں والا جاہ بودم .. سفینہ کہ دیباچہ و خاتمہ نیز دارد ترتیب دادہ بکار فرما سپردم و عرضداشتی برآں افزودم .. داد خوبی عنوان دیباچہ از شما اولاً و انگہ .. مولوی ظہور الدین علی .. ثانیاً میخواہم کہ تا بنگرند .. کہ ممدوح را درآں دیباچہ بگدامی زبان' و در ستائش فن بانک .. سخن را بکدام پایہ بردہ ام' و باایں ہمہ چہ از دیباچہ و چہ در جریدہ نوی طرز نگارش .. از دست نرفتہ' و گفتار ہمچناں برروش خاصۂ خویش برجای ماندہ است۔ باایں ہمہ کہ گفتم' دانم کہ نازش من در سحر طرازی آں زمان رواست .. کہ بندگان .. نواب .. گفتار مرا پسندند" (خط ۲۔ بنام تفضل حسین خاں باغِ دودر)

ڈاکٹر سُہیل بخاری

غالبؔ کے شعروں کی اُردو

مرزا غالبؔ فارسی اور اُردو کے بہت بڑے شاعر ہوئے ہیں اور اُنہوں نے اپنے پیچھے فارسی شعروں کا ایک کلیات اور اُردو غزلوں کا ایک دیوان چھوڑا ہے، پر وہ فارسی کو جی جان سے چاہتے تھے اور اپنی فارسی کو ایرانیوں کے برابر جانتے تھے، اِسی لئے اُنہیں اپنے فارسی شعروں پر گھمنڈ تھا اور ان کو وہ اُردو کے شعروں سے بہت اُونچا سمجھتے تھے، جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

پر سچ تو یہ ہے کہ غالبؔ نے جو نام پایا، وہ اپنی اُردو غزلوں ہی سے پایا۔ اُن کے فارسی کے شعر تو مُٹھی بھر لوگوں تک رہے اور اُردو کی غزلیں بچے بچے کی زبان پر جا چڑھیں۔

غالبؔ نے فارسی پڑھی بھی بہت تھی اور اُنہیں اس کا محاورہ بھی بہت ہو گیا تھا، اِسی لئے وہ اس کے رسیا تھے۔ وہ اُردو کو اس کے سامنے بہت چھوٹی سی بولی سمجھتے تھے اور اُس میں شعر کہنے کو اپنی جگہ سے بہت گری ہوئی بات جانتے تھے، پر جب اُنہوں نے عام لوگوں میں فارسی سے اُردو کا چلن بڑھا ہوا پایا تو اُنہیں اُردو میں بھی شعر کہنے پڑے۔ پہلے پہل کے ان شعروں میں فارسی سے غالبؔ کا لگاؤ اچھی طرح جھلکتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے غالبؔ مارے باندھے اُردو میں شعر کہہ رہے ہوں۔ کچھ شعروں میں تو یہ حال ہے کہ بس ردیف کا ایک بول اُردو سے لیا ہے، باقی پورے کا پورا شعر فارسی کا ہے۔ قصیدوں میں ایسے شعروں کی اتنی بہتات ہے کہ ان پر تو فارسی کلام کا دھوکا ہو جاتا ہے اور ایسے شعروں کی تو کوئی گنتی ہی نہیں جن میں ایک مصرع فارسی کا ہے اور دُوسرے میں بھی فارسی کے کتنے ہی بول آگئے ہیں۔ یہاں ایسے کچھ شعر غزلوں سے نکال کر لکھے جاتے ہیں، جن میں بس ایک آدھ ہی بول اُردو کا آیا ہے۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بُتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

نقشِ پائے بُتِ طنّاز بآغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

بطوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی
شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

نشّہ ہا شادابِ رنگ و ساز ہا مستِ طرب
شیشۂ مے سروِ سبزِ جُوئبارِ نغمہ ہے

دل خُوں شدہ کشمکشِ حسرتِ دیدار
آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے

ساقی بجلوہ دُشمنِ ایمان و آگہی
مُطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

غالبؔ نے فارسی کے ایسے بھی کچھ بول اپنے شعروں میں برتے ہیں جو فارسی میں ایک خاص معنی دیتے ہیں۔ پر ان معنوں میں اُردو بول چال میں آج تک اُن کا چلن نہیں ہو پایا ہے جیسے مگر (شاید۔ سوائے)، دماغ (برداشت)، تماشا (دیکھنا)، رُخصت (اجازت)

ارزانی (نصیب)، معلوم (نہیں)۔
کچھ شعر دیکھئے ؎

کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

کیا بیاں کرکے مرا روئیں گے یار؟
مگر آشفتہ بیانی میری

غم فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

مجھ کو ارزانی رہے تجھ کو مبارک ہوجیو
نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

اُردو بول چال میں ان کے معنی دوسرے ہی لئے جاتے ہیں جیسے مگر (پر۔ لیکن)، دماغ (گھمنڈ۔ مغز۔ ذہن)، تماشا (کھیل)، رخصت (چھٹی)، ارزانی (سستاپن)، معلوم (جس کا علم ہو۔ جسے جانتے ہوں)

مرزا غالب کو فارسی کے کچھ بول ایسے بھاگئے تھے کہ وہ انہیں کو اپنے شعروں میں لاتے ہیں اور بار بار لاتے ہیں اور اُن کے برابر کے دوسرے بول انہیں چھوتے جیسے پنبہ۔ نشاط۔ درخور۔ بسکہ۔ ازبسکہ۔ آغوش۔ وداع۔ آئینہ۔ انہوں نے یہ کام بھی اپنے سر لے لیا تھا کہ لوگوں کو فارسی کی چاٹ لگائیں انہیں فارسی سکھائیں اور فارسی کے کچھ ایسے بولوں کی اصل کا کھوج لگائیں جنہیں عام لوگ غلط بولتے ہیں جیسے خرچ (خرج)۔ بہیم (پے ہم)۔ جائداد (جاداد)۔ ان کے لئے مرزا کے شعر یہ ہیں ؎

نگہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرج دریا کا

واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو
صدرہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

جاداد بادہ نوشیٔ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

ان کے شعروں میں فارسی کے کچھ ایسے توصیفی مرکبات بھی ملتے ہیں جیسے یک بیاباں ماندگی۔ یک عربدہ میداں۔ صد گلستاں نگاہ۔ یک بیاباں جلوۂ گل۔ یک عمر ورع۔ یک جہاں زانو تامل۔ حسن تماشا دوست۔ دیدۂ عبرت نگاہ۔ بُت بیداد فن۔ نگار آتشیں رخ۔ قطرہ دریا آشنا۔ ذرہ صحرا دستگاہ۔ وسعت صحرا شکار۔ عشقِ خونابہ مشرب۔ موئے آتش دیدہ۔ شوق عناں گسیختہ۔ ذوق خامہ فرسا۔ گوش نصیحت نیوش۔ زر از دست رفتہ۔ صید زدام جستہ۔ آب برجا ماندہ۔ دست تہ سنگ آمدہ کچھ خاص قسم کے اسم فاعل بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے آتش زیر پا۔ داغ ساماں۔ نشاط آہنگ۔ پا بحنا۔ پا بدامن۔ جنوں جولاں۔

ان کے یہاں فارسی جمعوں کی بھی بُہتات ہے جو ہمارے کانوں کو بہت اجنبی لگتی ہیں۔ ان میں بے جان کی جمع جو "ہا" لگانے سے بنتی ہے ترکیب میں آتی ہے اور جاندار کی جمع جو "آں" سے بنتی ہے کبھی ترکیب میں باندھتے ہیں اور کبھی الگ ہی لے آتے ہیں۔ ان کے لئے کچھ شعر دیکھئے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

نفس موجِ محیطِ بیخودی ہے
تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

مے پرستاں خمِ مے منہ سے لگائے ہی بنے
ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

سادہ پرکار ہیں خوباں غالب
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

غالب کے شعروں میں فارسی کی ترکیبوں کا تو نہ
طاقت آشوب آگہی۔ خار کسوتِ فانوس۔
خانہ ویراں سازی حیرت۔ نالۂ لب خونیں نوائے گل۔
کوئی ٹھکانا ہے نہ گنتی، جیسے ___ منت کشِ گلبانگ تسلی۔
ہلاکِ حسرت پابوس۔ ماتم یک شہر آرزو۔ موج محیط بیخودی۔
خم دست نوازش۔ زبونی کشش تاثیر۔ عشق خانہ ویراں ساز۔
بستر تمہید فراغت۔ لگد کوب حوادث۔ فرش شش جہت انتظار۔ طعنۂ نایافت۔ دو شعلہ آواز۔ مائدۂ لذتِ درد۔ حباب موجۂ رفتار۔
بیخودی عیش مقدم سیلاب۔ بیاباں نورد وہم وجود۔ برات معاش جنون عشق۔ وسعت صحرا شکار۔

پھر ایسی ترکیبیں بھی بہت ملتی ہیں جن میں کوئی عامل (جار) آیا ہے۔ ان میں بھی عامل "ب" کی گنتی سب سے بڑھی ہوئی ہے۔ جیسے بروئے شش جہت۔ در ہوائے یک نگہہ گرم۔ غیراز نگاہ۔ در قفائے گل۔ دل تا جگر۔ بیش از یک نفس۔ جز دم شمشیر۔ کم از سیلی استاد۔ صورت مہر نیم روز۔ بدتر از چاک گریباں۔ خالی از ادا۔ ز خود رفتۂ بیدائے خیال۔ تا دم مرگ۔ سوئے غیر۔ بتنگی چشم حسود۔ بفیض بیدلی۔ بحیرت کدہ شوخی ناز۔ بجوں غلتیدن صد رنگ۔ بہر صد نظر۔ بہ بے ربطی عنواں۔ بمقدار حسرت دل۔ بوہم ناز بچشمکہائے لیلیٰ۔ باندازۂ ہمت۔ مبدل بہ دم سرد۔ بدم آب بقا۔ بدوری دل و چشم رقیب۔ بروئے سفرہ۔ بہ پیش نظر۔ بجلوہ ریزی باد و بہ پرفشانی شمع۔ بزخم موجۂ دریا۔ بجان اسد۔ بقدر لذت آزار۔ بآغوش رقیب۔ بذوق غفلت ساقی بحسب گردش پیمانہ صفات۔ بقدر لب و دنداں۔ بہ پیچ و تاب ہوس۔

ان کے ساتھ ساتھ غالب نے فارسی کے مصدر بھی بڑی بے تکلفی سے باندھ دیئے ہیں، جیسے بُردن۔ سوختن۔ شنیدن۔ نشنیدن۔ شکستن۔ شگفتن۔ تپیدن۔ چکیدن۔ غلطیدن۔ افشردن۔ باختن۔ ان کے لئے بس تین شعر سن لیجئے کہ یہی بہت ہیں۔

برنگ کاغذ آتش زدہ نیرنگِ بے تابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر

کلفت افسردگی کو عیش بے تابی حرام
ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے

تا کجا اے آگہی رنگ تماشا باختن،
چشم وا گردیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

انہوں نے فارسی کے بہت سے محاورے اُردو میں ڈھال دئے ہیں۔ ان میں سے کچھ ایسے ہیں جو ابھی تک ہماری بول چال میں نہیں آسکے ہیں، جیسے بباد دینا (اڑانا)۔ تماشا کرنا (دیکھنا)۔ جا گرم کرنا (ٹھہرانا)۔ پرورش دینا (پالنا)۔ انتظار۔ ناز۔ خمیازہ۔ حسرت۔ خجالت۔ نالہ۔ رنج اور منت کھینچنا۔ عہدے سے باہر آنا (فرض یا حق ادا کرنا)۔ طرف ہونا (مقابلہ کرنا)۔ گزر کرنا (گذرنا)۔ بروئے کار آنا (سامنے آنا)۔ سربر ہونا (جیتنا)

اُوپر کی مثالوں سے یہی سمجھ میں آتا ہے کہ غالب کو فارسی کا چسکا پڑا ہوا تھا، اس لئے وہ اس کے بول اُردو میں لے آتے تھے، پر دھیان دینے سے یہ بات کھلتی ہے کہ غالب بہت دنوں تک اُردو کے پُورے پُورے شعر بھی فارسی ہی میں سوچتے رہے، اسی لئے اُن کے اُردو کے شعروں میں بھی فارسی بول چال کا وہ رنگ جھلکتا ہے جو اُردو کے لئے بدیسی ہے۔ ثبوت کے لئے کچھ ایسے شعر نیچے لکھے جاتے ہیں جن میں فارسی کے ڈھنگ پر بات کہی گئی ہے اور جو اُردو کے روزمرے سے بہت ہٹی ہوئی ہے۔

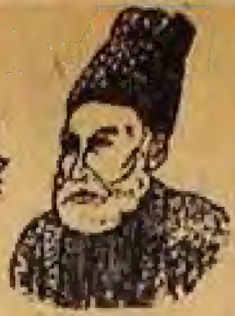
ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پاؤں پر در و دیوار

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

قتل کا میرے کیا ہے عہد تو بارے
اے وائے اگر عہد استوار نہیں ہے

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پرافشاں جوہر آئینے میں مثل ذرہ روزن میں

(چوں ذرہ در روزن کا ترجمہ)



یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز — چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

(بیش از یک الف کا ترجمہ)

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل — گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

(بیش از یک نظر کا ترجمہ)

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ — ہے ہے خدا نکردہ تجھے بے وفا کہوں

(نخواہ کا ترجمہ)

نقش پائے بتِ طنّاز بآغوشِ رقیب — پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

(خواہد کا ترجمہ)

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

(می خواہد کا ترجمہ)

نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا — بمہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

(رسوائے بے وفائی کا ترجمہ)

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار — یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

(خراب سراغِ مے کا ترجمہ)

نفل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ — سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

(فعل معطوفہ فعل تام کے بغیر)

گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس — کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

(اردو روزمرہ کے خلاف)

دل ہوا کشمکشِ چارۂ زحمت میں تمام — مٹ گیا گھسنے میں اِس عقدے کا وا ہو جانا

(ایضاً)

غالبؔ کے ایسے شعروں پر جن میں اتنی فارسی بھری ہوئی تھی، بہت لے دے ہوئی۔ جو اُن کے بیری تھے وہ فارسی بھرے بے معنی شعر گھڑ گھڑ کر اُن کے سامنے بھی پڑھنے لگے اور یوں اُنہیں جتانے لگے کہ تم ایسے ہی شعر کہتے ہو۔ جو اُن کے میت تھے اُنہوں نے اُنہیں اکیلے میں سمجھایا کہ آسان اُردو میں شعر کہو جو بہت سے لوگ سمجھ سکیں۔ جو شعر تم کہتے ہو، وہ عام بول چال سے بہت ہٹے ہوئے ہیں اور آسان اُردو سے اُن کا مطلب اُس اُردو سے تھا جس میں عربی فارسی کے کم سے کم بول پائے جاتے ہوں۔ اِس بات سے غالبؔ کو بہت دُکھ ہوا کہ جس فارسی پر اُنہیں گھمنڈ تھا، لوگ اسے نہیں سراہتے تو وہ جی کی چوٹ یوں ہونٹوں پر لائے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

اور پھر اُنہوں نے اپنے شعروں میں فارسی گھٹا کر اُردو بڑھائی۔ اس سے یہ ہوا کہ اُن کا وہ اونچا سوچ بچار جو اب تک عام لوگوں کی پہنچ سے اِس لئے باہر تھا کہ وہ اتنی فارسی نہیں جانتے تھے۔ اب لوگوں کی سمجھ میں اچھی طرح آنے لگا اور وہ اپنی جنم بولی کا مزہ بھی اُٹھانے لگے۔ ایسے شعروں سے چاروں طرف غالبؔ کی دھوم مچ گئی۔ ایسے ہی کچھ شعر مثال میں نیچے لکھے جاتے ہیں؛

اُن کو آتا ہے پیار پر غصّہ — ہم کو غصّے پہ پیار آتا ہے

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ — ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ — جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے، پر نہیں آتی

یہاں میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں غالب کے اُونچے سوچ بچار پر کچھ کہوں۔ میں تو بس یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اُنہوں نے یہ شعر جس اُردو میں کہنے شروع کیے، وہ دہلی کی اُردو تھی اور دہلی کی اُردو وہ بول چال ہے جو اُردو کے ٹھیٹھ محاورے میں ہریانی بولی کا پُٹ ملانے سے بنی ہے۔ دہلی اور اس کے آس پاس کی بولی ہریانی ہے، اس لئے جب دہلی میں اُردو آگرے سے آئی تو اس میں وہاں کے باسیوں نے اپنی جنم بولی ہریانی ملا کر اپنی اُردو بول چال بنائی جسے آگے چل کر دہلی کی اُردو کا نام دے دیا گیا۔ یہ اُردو بول چال آگرے کی اُردو سے بہت کچھ الگ تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ غالب کے باپ دادا آگرے کے رہنے والے تھے اور غالب کا جنم بھی آگرے ہی میں ہوا، پر وہ بہت چھوٹی سی (۱۳ سال کی) عمر میں اپنا بیاہ رچا کر دلّی میں آ بسے تھے، اس لئے اُن کی زبان پر دلّی ہی کی بول چال چڑھ گئی اور یہ بات اُن کے شعروں سے ثابت ہوتی ہے۔

یہاں مجھے سب سے پہلے اُردو کے چار سروں (اَے۔ اِے اور اَو۔ اُو) کی بات کرنا ہے جنہیں غالب ایک ہی سمجھتے تھے، اس لئے اُن کی ایک ہی غزل میں کسی قافیے سے اَے کی آواز نکلتی ہے اور کسی سے اِے کی۔ کوئی قافیہ اَو کی آواز دیتا ہے اور کوئی اُو کی۔ ایسا لگتا ہے کہ دلّی کی بول چال میں اِن دو دو آوازوں میں کوئی بَل نہیں مانا جاتا تھا، کیونکہ ایسی ہی مثالیں دلّی کے دُوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہیں اور اُنہیں کی دیکھا دیکھی اب اگر تو پڑھے لکھوں میں یہ سمجھ ہی نہیں رہی کہ اُن کو ٹھیک ٹھیک ڈھنگ سے بول سکیں۔ اِس بات کو سمجھنے سے پہلے یہ جان لینا چاہیئے کہ صیغۂ واحد غائب میں فعل شرطی یا تمنائی یا شکّی کی آخری آواز اَے (زبر سے) نکلتی ہے، جیسے شاید آج چاند نکلے۔ کاش وہ مجھے ملے۔ اگر وہ آجائے تو مجھے خبر کر دینا۔ اس کے سوا "اَے" غایت بتانے والا لاحقہ بھی ہے جو سنسکرت میں "آئے" کے رُوپ میں ملتا ہے، جیسے واسودتائے (واسودتا کے لئے)۔ یہی آواز اُردو کے غایتی عامل "لئے" کے آخر میں بھی سُنائی دیتی ہے۔ اِے کی آواز جمع مذکر غائب کے فعل ماضی (حالیہ تمام) میں سُنائی دیتی ہے، جیسے لڑکے آئے۔ ہم چلے۔ وہ بہت جھک کر ملے۔ دل کے ارمان خوب نکلے۔

اِسی طرح فعل شرطی یا تمنائی یا شکّی کے صیغہ جمع حاضر کی آخری آواز "اَو" ہوتی ہے، جیسے تم چلو۔ تم آؤ۔ تم کھیلو۔ تم ہو اور ہونا کا مادہ ہو تو سدا پیش سے ہو (اُو) بولا جاتا ہے، جو شرطی یا تمنائی یا شکّی "ہُوئے" کو چھوٹا کر کے حاصل کیا گیا ہے، جیسے کوئی ہو (ہوئے یا ہووے)۔ اب غالب کے وہ شعر دیکھئے، جن میں اُنہوں نے اِن دو دو آوازوں کو ایک ہی سمجھا ہے۔

ا۔

(۱) ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دَم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

(۲) ہُوں کشمکشِ نزع میں ہاں جذبِ محبت — کچھ کہہ نہ سکوں پر وہ مرے پُوچھنے کو آئے

(۳) اُس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالب — ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

(۴) تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا — فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

(۵) لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

(۶) دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے — بنا ہے عیش تجمّل حسین خاں کے لئے

(۷) زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا — کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

(۸) کہوں کیا خوبیٔ اوضاعِ ابنائے زماں غالب — بدی کی اُس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

(۹) غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی — فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

(ب) (۱) تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو — مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

(۲) بچتے نہیں مواخذۂ روزِ حشر سے — قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

(۳) کیا وہ بھی بیگنہ کش و حق ناشناس ہیں — مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

(۴) کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو — نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

(۵) یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلا دو — کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

(۶) وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

جزو نمبر الف کے پہلے شعر کے پہلے مصرع میں "نکلے" واحد غائب شرطی اور دوسرے میں جمع مذکر ماضی (حالیہ تمام) ہے شعر ۲ کے دوسرے مصرع میں "آئے" واحد غائب تمنائی اور شعر ۳ کے آخری مصرع میں جمع مذکر ماضی ہے۔ شعر ۴ کے دوسرے مصرع میں "ملے" واحد غائب شرطی اور شعر ۵ میں جمع مذکر ماضی ہے۔ شعر ۶ میں "لئے" حال غایتی ہے جس کے آخر میں آواز "ائے" نکلتی ہے پر شعر ۷ میں "لئے" جمع مذکر ماضی ہے۔ شعر ۸ میں "آنے" کو زبر سے بولتے ہیں کیونکہ اردو میں آخری نون کے بعد "اے" کا سُر نہیں بولا جاتا، پر شعر ۹ کے فارسی بول "نیکی" میں نون کے بعد "اے" کی آواز نکلتی ہے۔ جزو ب کے پہلے شعر کی ردیف "ہو" ہونے کا چھوٹا روپ ہے اور پیش سے بولی جاتی ہے پر شعر ۲ اور ۳ میں "ہو" کا بول زبر سے بولا جاتا ہے، کیونکہ یہ جمع حاضر کا صیغہ ہے۔ ایسے ہی شعر ۴ کی ردیف "ہو" ہونے کا چھوٹا روپ ہے اور پیش سے بولی جا رہی ہے پر شعر ۵ اور ۶ میں اسے زبر سے بولا جائے گا۔ کیونکہ یہ جمع حاضر کا صیغہ ہے۔

جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں یہ گڑبڑ غالب ہی کے یہاں نہیں دلی کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ دلی ہی کی بول چال کا یہ حال تھا۔ اس کی دوسری وجہ اردو کی لپی بھی ہو سکتی ہے جس میں واؤ اور ے سے بولوں کے آخر میں آنے والے دو دو سُر لکھے جاتے ہیں اور ان حرفوں سے بھی ہمارے پڑھے لکھوں کو دھوکا ہو جاتا ہو تو کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔

ان سُروں کو چھوڑ کر مجھے غالب کے یہاں دو بولوں (ہتھکنڈے اور سمجھیے) کے سُروں میں بھی گڑبڑ ملتی ہے جسے غلط اچار (تلفظ) بھی کہا جا سکتا ہے۔

خستگی کا تم سے شکوہ کیا کہ یہ — ہتھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے

وضع میں اس کو اگر سمجھیے قاف تریاق — رنگ میں سبزۂ نوخیز مسیحا کہیے

یوں سمجھیے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے — لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

ان شعروں میں غالب نے ہتھکنڈے کے نون کو غنہ کر دیا اور سمجھیے کی میم کو ساکن باندھا ہے۔

غالب نے اردو کے ٹھیٹھ محاورے کے خلاف رہگزر، جیب اور جلوہ گاہ کو مذکر اور ناموس کو مونث باندھا ہے اور اس میں انہوں نے دلی کی بول چال کو سامنے رکھا ہے۔ ثبوت میں شعر دیکھیے ؎

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہگزر یاد آیا

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن — ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست — لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی — اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

ان کے اشعار میں ہریانی کی کچھ ضمیریں بھی دکھائی دیتی ہیں، جیسے وو (وہ)۔ تس (اس)۔ کسو (کسی)۔ ہر کوئی (ہر ایک)، اور ہم ہی۔ مثالیں یہ ہیں:

ہمیں پھر ان سے امید اور انہیں ہماری قدر — ہماری بات ہی پوچھیں نہ وو تو کیونکر ہو
کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے — یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے
گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال — ایک دل تس پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے
کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے — یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی
آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا — ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے
پیشے میں عیب نہیں، رکھیے نہ فرہاد کو نام — ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا
دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں — ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

غالب کے یہاں عاملوں (حروفِ جار) کے چلن میں کبھی بل ملتا ہے اور یہ بھی ہریانی ہی کا اثر ہے۔

(۱) وہ عامل "کو" بے ضرورت بھی بول جاتے ہیں، جیسے ؎

جو آؤں سامنے اُن کے تو مرحبا نہ کہیں — جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں
چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

(۲) کبھی اُردو "سے" اور "میں" کی جگہ بھی "کو" لے آتے ہیں، جیسے ؎

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے — جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور
جاتے ہوئے کہتے ہیں قیامت کو ملیں گے — کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

(۳) کبھی اُن کے یہاں عامل بولے ہی نہیں جاتے، جیسے ؎

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا — تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا (شب کو)
مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے — بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے (بھوؤں کے پاس)
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو — روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے (جس کے پاس)

(۴) ایک جگہ تو انہوں نے امالے کی بھی پروا نہیں کی ہے۔ دیکھیے۔

دل اُس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے — ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا (تقاضے کا)

ان کے شعروں میں دلّی کے کچھ متعلق فعل بھی ملتے ہیں، جیسے خوب وقت (اچھے وقت)، کیونکہ (کیونکر)۔ بہ (اس قدر) آگے (پہلے)۔ یاں (یہاں)۔ واں (وہاں)۔ پرے (دور۔ الگ) اور "نہیں" کی جگہ بھی "نہ" کا چلن ملتا ہے۔ دہلوی اُردو کی سی یہ گڑبڑ لاہوری اُردو میں بھی پائی جاتی ہے۔ جیسے ؎

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

اُردو کی ٹکسالی بول چال میں حالیہ تمام (ماضی) اور مستقبل کے بیانیہ جملوں میں "نہیں" کا بول بولا جاتا ہے، اس لئے غالب کے اس شعر کو نثر میں یوں بولیں گے، درد منت کشِ دوا نہیں ہوا۔ میں اچھا نہیں ہوا تو برا نہیں ہوا۔

دلّی کی بول چال میں اُردو کے فعل معطوفہ کی علامت "کر" چھوڑ دینے کا بہت چلن ملتا ہے۔ وہاں مادے ہی سے فعلِ معطوفہ کا کام چلا لیتے ہیں۔ غالب کے یہاں اس کی بھی بہت سی مثالیں ملتی ہیں، جیسے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے — صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

قیامت ہے کہ سُن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا — تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

غالب کی اُردو میں ہریانی کے بہت سے فعلی رُوپ ملتے ہیں۔ جیسے آوے (آئے)۔ جاوے (جائے)۔ پاوے (پائے)۔ دِکھلاوے (دکھلائے)۔ ہووے (ہوگے)۔ کہوے (کہے)۔ کہوں (کہیں)۔ رہوے (رہے)۔ لیوے (لے)۔ فرماویں گے (فرمائیں گے)۔ جاویں گے (جائیں گے)۔ آوے ہے (آتا ہے)۔ جائے ہے (جاتا ہے)۔ روکے ہے (روکتا ہے)۔ کھینچے ہے (کھینچتا ہے)۔ ڈھونڈے ہے (ڈھونڈتی ہے)۔ گزرے ہے (گزرتی ہے)۔ دیکھے ہے (دیکھتا ہے)۔ بخشے ہے (بخشتا ہے)۔ دے ہے (دیتا ہے)۔ دوڑے ہے (دوڑتا ہے)۔ لکھے ہے (لکھتا ہے)۔ چلے ہے (چلتا ہے)۔ سمجھے ہے (سمجھتا ہے)۔ مانگے ہیں (مانگتے ہیں)۔ کروں ہوں (کرتا ہوں)۔ پھروں ہوں (پھرتا ہوں)۔ دیجیو (دینا)۔ کھائیو (کھانا)۔ کہیو (کہنا)۔ رکھیو (رکھنا)۔ آئیو (آنا)۔ ہوجیو (ہونا)۔ رہیو (رہنا)۔ آجائیو (آجانا) اور ان کے ساتھ ساتھ ہوجود ہوں دیجے (دیجیے)۔ کیجے (کیجیے)۔ لیجو (لینا)۔ دیکھا چاہیئے (دیکھنا چاہیے)۔ کیا چاہیے (کرنا چاہیے)۔ بنایا چاہیے (بنانا چاہیے)۔

ہریانی ہی کے مطابق غالبؔ بھی تمنائی میں جمع متکلم کے لئے اُردو کے مخاطب تعظیمی کا رُوپ بولتے ہیں اور یہ رُوپ پنجابی میں بھی بولا جاتا ہے، جیسے "رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو" رہیے کا رُوپ ہریانی اور پنجابی دونوں بولیوں میں اُردو کے "ہم رہیں" کی جگہ بولا جاتا ہے، جبکہ اُردو میں یہ مخاطب تعظیمی کے ساتھ آتا ہے جیسے آپ رہیے۔ آپ چلیے۔ غالبؔ کے یہاں اُردو کا فعل شرطی ہریانی کی طرح فعل حال کی جگہ بولا گیا ہے، جیسے "پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ"۔ یہاں اُردو میں "ڈرے" کی جگہ "ڈرتا ہے" بولتے ہیں۔ اِسی طرح غالبؔ کے اِس شعر میں بھی اُردو کے حالیہ ناتمام (ماضی) کی جگہ شرطی رُوپ آیا ہے ؎

سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے — لذتِ سنگ باندازۂ تقریر نہیں

یہاں "اچھا ہو جائے" کی جگہ اُردو میں "اچھا ہو جاتا ہے" بولیں گے۔

غالب کچھ فعلی رُوپوں میں اُردو روزمرّہ سے بھی ہٹ گئے ہیں۔ جیسے ؎

(۱) تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بُودا — کبھی تُو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

(۲) منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے اُدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دُوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

یہاں پہلے شعر میں "تُو نہ توڑ سکتا" کی جگہ "تُو نہیں توڑ سکتا تھا" یا "تُو نہ توڑ پاتا" بولنا چاہیے۔ دُوسرے شعر میں "ہم بنا سکتے" کی جگہ "ہم بنا سکتے تھے" یا "ہم بنا لیتے" کہنا چاہیے تھا اور تیسرے شعر میں کون دیکھ سکتا تھا یا کون دیکھ پاتا ہونا چاہیے تھا کیونکہ امدادی فعل "سکنا" کے رُوپ ماضی شرطی کے لئے نہیں بولے جاتے۔ غالب کے یہ رُوپ ہریانی کا چلن بتاتے ہیں اور لاہوری اُردو میں بھی اُن کا چلن بہتات سے ملتا ہے۔

اِسی طرح غالبؔ نے امدادی فعل "جانا" کے بھی کچھ ایسے رُوپ باندھے ہیں جو اُردو میں نہیں بولے جاتے، جیسے ؎

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے — آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ — مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے — دیکھیں اب مر گئے پر کون اُٹھاتا ہے مجھے

یہاں پہلے شعر میں "اُٹھ جائیں کیا" کی جگہ "اُٹھیں کیا" اور دُوسرے اور تیسرے شعر میں "مر گئے پر" کی جگہ "مرے پر" بولنا چاہیے تھا۔

(۳) غالبؔ نے کتنی ہی جگہ فعل چھوٹنا کی جگہ چھٹنا بولا ہے، جیسے ؎

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد　　بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی　　یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جاویں گے کیا
جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید　　مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

ان میں سے پہلے شعر میں چھُوٹا، دُوسرے میں چھُوٹ جاویں گے اور تیسرے میں چھُوٹا ہونا چاہیے تھا۔

(۴) ہریانی روزمرہ میں فعل "پڑنا" کے رُوپ یوں ہی بولے جاتے ہیں۔ غالب نے بھی ایک شعر میں ایسا کیا ہے۔ دیکھئے ؎

نہ پوچھ بیخودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب　　کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

غالب نے ایسے شعر بھی کہے ہیں جن میں ایک بھی فعل نہیں آیا ہے۔ اُردو کے روزمرے سے یہ ڈھنگ ہمارے کانوں کے لیے اجنبی ہے۔ ایسے شعر غالب کے دیوان میں بُہتات سے ملتے ہیں، جیسے ؎

یہ قاتل وعدۂ صبر آزما کیوں　　یہ کافر فتنۂ طاقت رُبا کیا
نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی　　تماشائے نیرنگِ صورت سلامت
تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز
میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش　　تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے　　ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
لاکھوں لگاؤ ایک چُرانا نگاہ کا　　لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا　　لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

دیوان میں ایک شعر ایسا بھی ملتا ہے جس میں غالب نے فعل "سیکھنا" کو متعدی کی جگہ لازم باندھا ہے اور اس میں "نے" چھوڑ دیا ہے ؎

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری　　تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

ہم سیکھے ہیں کا جمع بھی ہریانی بول چال ہے جو دکنی بولی کے ڈھنگ سے ملتی ہے۔ اُردو میں اس کی جگہ "ہم نے سیکھی ہے" بولتے ہیں۔

غالب کے اُردو دیوان پر یوں دھیان جانے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت دنوں تک اُردو کے نام پر فارسی کو اپنے شعروں میں ٹھونسنے کی کوشش کرتے رہے اور فارسی کے بہت سے رُوپ باندھ باندھ کر لوگوں پر اپنی فارسی کی دھاک جمانے پر لگے رہے۔ پر جب اپنے پرایوں نے انہیں اچھی طرح یہ سمجھا دیا کہ یہ اُردو بول چال نہیں ہے اور لوگ ان شعروں سے مزہ نہیں لے سکتے تو وہ فارسی کم کر کے اُردو پر جانے لگے اور پھر انہیں شعروں سے وہ اتنے مشہور ہوئے کہ آج اُردو میں غالب کے نام کا ڈنکا بج رہا ہے، پر اس اُردو میں انہوں نے دلی کی بول چال استعمال کی ہے جو اُردو کے ٹھیٹھ محاورے میں ہریانی بولی کا پُٹ ملانے سے بنی ہے۔ ▼

ڈاکٹر سلام سندیلوی

غالبؔ کی شاعری میں نرگسیت

دنیا کے ہر ادب میں نرگسیت کی نمود کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس موضوع سے اُردو کے ادیبوں نے بڑی حد تک بے اعتنائی برتی ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ نرگسیت کا تعلق علم نفسیات سے ہے اور علم نفسیات کا مطالعہ عام نہیں ہے۔ اسی لئے ہمارے اُردو ادب میں اس موضوع پر بہت کم مواد ملتا ہے۔

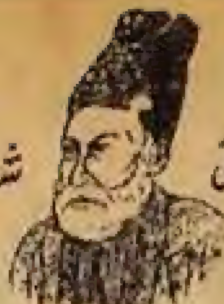
انگریزی میں نرگسیت کو (Narcissiom) کہا جاتا ہے۔ (Narcissiom) کا لفظ Narcissas سے ماخوذ ہے جس کا ترجمہ ہم فارسی میں نرگس کر سکتے ہیں۔ نرگسیت کا تعلق یونانی علم اساطیر سے ہے۔ یونان میں ایک حسین وجمیل نوجوان تھا جس کا نام (Narcissus) تھا۔ وہ دریا کے دیوتا سیفیس (SEPHISSUS) کا بیٹا تھا اور پری لری اوپ (L.EIRIOPE) کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ اس عہد کے مذہبی پیشوا ٹیری سیاس (TEIRESIAS) نے پیشین گوئی کی تھی کہ اگر یہ بچہ اپنے خط وخال پر نظر نہیں ڈالے گا تو اُس کی عمر بہت دراز ہوگی۔

جب نرگس طفلی کی منزلوں سے گذر کر شباب کے گلشن میں پہنچا تو سارے یونان میں اُس کے حُسن وجمال کی دھوم مچ گئی اور وہاں کی زہرہ جمال اور غنچہ دہن حسین لڑکیاں اس پر فریفتہ ہونے لگیں۔ خاص طور سے ایکو پری (ECHO) اُس کے تیرِ نظر کا شکار ہو گئی مگر نرگس میں ایک شانِ بے نیازی پیدا ہو گئی تھی، اِس وجہ سے وہ کسی کے ناز وغمزہ سے متاثر نہیں ہوتا تھا۔ اسی بنا پر اس نے پری کی محبت کو قبول نہیں کیا۔ پری نرگس کی محبت میں سُلگتی رہی، یہاں تک کہ ایک روز شعلۂ عشق نے اُس کو جلا کر راکھ کر دیا، مگر اُس کی محبت کے نالے فضا میں گونجتے رہے۔ اُس کی گونج کو ہم آج بھی سُن سکتے ہیں، جس کو ہم آوازِ بازگشت (ECHO) کہتے ہیں۔ یہ اسی پری کی فریاد وفغاں ہے۔

ایکو کے انتقال نے سارے دیوتاؤں کو مشتعل کر دیا اور وہ نرگس سے بدلہ لینے کی تدبیر سوچنے لگے۔ خاص کر انتقام کی دیوی (NEMISIS) نے انتقام لینے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ چنانچہ ایک روز نرگس کو ایک چشمے کے کنارے لے جایا گیا۔ اُس چشمے کے پانی میں نرگس نے اپنے چہرے کا عکس دیکھا اور وہ خود اپنے حُسن کا شکار ہو گیا۔ وہ مسلسل پانی میں اپنے چہرے کے عکس کا نظارا کرتا رہا۔ یہاں تک کہ ایک روز اُس کی رُوح اُس کے کالبدِ خاکی سے پرواز کر گئی۔ جس جگہ پر نرگس نے دم توڑا تھا، اُس جگہ سے ایک پھول نمودار ہوا، جس کو آج نرگس کے نام سے پکارا جاتا ہے۔[1]

---

[1] چیمبرس انسائیکلوپیڈیا۔ جلد ۹۔ صفحہ ۶۲۳



نرگس کی موت نے ادب کو ایک نیا تصور دیا۔ جب کوئی شاعر یا ادیب اپنے ہی حسن وجمال اور خط وخال پر عاشق ہو تو اس رجحان کو نرگسیت کہتے ہیں۔ نرگسیت کی اصطلاح نے ادب سے زیادہ علم نفسیات میں مقبولیت حاصل کی۔ فرائڈ کا قول ہے کہ ۱۸۹۹ء میں پی۔ نیک (P. NACKE) نے پہلی بار نرگسیت کو طبابت کی اصطلاح کے لئے استعمال کیا۔ اس نے بتایا کہ جو شخص اپنے جسم سے جنسی طور پر محبت کرتا ہے اس میں نرگسیت کا رجحان پایا جاتا ہے وہ اپنے جسم کو گھورنے، چمکارنے اور پیار کرنے میں جنسی لذت محسوس کرتا ہے[1]۔ فرائڈ نے اس رجحان کو ایک مرض تصور کیا ہے اور ایسے شخص کو گم گشتہ قرار دیا ہے۔

نرگسیت کی اسی طرح کی تعریف رابرٹ ایس۔ ووڈورتھ نے بھی کی ہے۔ اُس کی نظر میں ہر وہ مرد یا عورت جو اپنی ذات سے محبت کرے، نرگسیت کے مرض میں مبتلا ہے۔ ایسا شخص آئینہ دیکھ کر اپنے حسن کا جائزہ لیتا ہے اور خوش ہوتا ہے۔ وہ اپنے جسم کو چمکارتا ہے اور پیار کرتا ہے۔ اس کا جنسی رجحان اسی قسم کا ہوتا ہے جس طرح ایک مرد ایک عورت سے پیار کرے یا ایک عورت ایک مرد سے محبت کرے[2]۔

نرگسیت کے متعلق کیرن ہارنی نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اُس کا قول ہے کہ نرگسیت کی طبی (CLINICAL) تعریف کرنا دشوار ہے۔ تاہم اُس کا نظریہ ہے کہ اس رجحان کا تعلق خود اپنی ذات سے ہے۔ دراصل نرگسیت کے مفہوم میں الجھاؤ اس وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ نرگسیت کی اصطلاح خالص تولیدی (GENTIC) مفہوم میں استعمال کی جاتی ہے اور اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ ان مختلف پہلوؤں کا تعلق جنسی قوت (LIBIDO) سے ہے۔ اس کے باوجود کیرن ہارنی کا خیال ہے کہ طبی تعریف کے مقابلے میں نرگسیت کی تولیدی تعریف زیادہ آسان ہے۔ اس صورت میں نرگس ہم اُس شخص کو کہیں گے جو بنیادی طور پر خود اپنی ذات سے محبت کرتا ہے۔ کیرن ہارنی نے گریگوری۔ زلبورگ (GREGORY ZILBORG) کا نظریہ بھی پیش کیا ہے، جس کا قول ہے کہ نرگسیت کا مفہوم محض خود غرضی (SIL FISHNESS) اور خود نمائی (EGOCETRICITY) نہیں ہے، بلکہ یہ اس ذہنی کیفیت کو بے نقاب کرتی ہے جس کے مطابق ایک انسان دوسروں کی بجائے خود اپنی ذات ہی کو اپنی محبت کا مرکز قرار دیتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ دوسروں کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہے، بلکہ داخلی طور پر وہ اپنی ذات سے محبت کرتا ہے اور ہر وقت ایک ایسے آئینے کی تلاش میں رہتا ہے جس میں وہ اپنی شکل کا نظارہ کر سکے۔

کیرن ہارنی نے نرگسیت کی وسعت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نرگسیت کے دائرہ میں خود بینی (VANITY) غرور (CONCEIT) طلب جاہ (CRAVING FOR PRESTIG) تمنائے محبوبیت (A DESIRE TO BE LOVED) کنارہ کشی (WITHDRAWAL FROM OTHERS) خودداری (NORMAL SELFESTEEM) تصوریت (IDEALS) تخلیقی خواہشات (CREATIVE DESIRES) شدید فکر صحت (ANXIOUS CONCERN ABOUT HEALTH) شکل وشباہت (APPEARANCE) اور ذہنی صلاحیت (INTELLECTUAL FACULTIES) شامل ہیں[3]۔

ہم انہیں نکات کی روشنی میں غالب کی نرگسیت کا جائزہ لے سکتے ہیں مگر اس تجزیہ میں یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم کیرن ہارنی کی ترتیب پر بھی عمل کریں۔ بلکہ ہم اپنی سہولت کے مطابق کچھ عنوانات قائم کر سکتے ہیں، جن کی روشنی میں ہم غالب کی

1- COLLECTED PAPERS BY FREND EDITED, BY ERNEST JONES, VOL. IV, P. 30
2- CONTEMPORARY SCHOOLS OF PSYCHOLOGY, BY ROBERT S. WOODWORTH P. 182
3- NEW WAYS IN PSYCHOANALYSIS, BY HORNEY, P. 88

نرگسیت کا مطالعہ کریں گے۔ اِن نکات کی ترتیب اِس طرح ہو سکتی ہے۔

(۱) خود بینی (۲) خودداری (۳) غرور و ناز (۴) طلب جاہ و حشمت (۵) دنیا سے کنارہ کشی (۶) تصوریت (۷) تخلیقی خواہشات۔

ہم انہیں نکات کی روشنی میں غالب کی نرگسیت کا تجزیہ کریں گے۔

غالب کی خود بینی

خود بینی کا تعلق اپنی ذات سے ہوتا ہے۔ انسان اپنے کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور اِسی عرفان کی روشنی میں اُس کے خیالات اور افعال کی تشکیل ہوتی ہے۔ ڈیوڈ۔ سی میکل لینڈ (DAVID C. MACCLELLAND کا قول ہے کہ چونکہ انسان ساری کائنات کا علم رکھتا ہے اور انسان کائنات کے اندر شامل ہے، اِس لئے انسان کو اپنی ذات کا بھی علم ہوتا ہے[1]۔

برنین نے بھی ذات EGO کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُس کا قول ہے کہ انا عمل کے اُصول کے تحت انسان کی اپنی ذات کے بارے میں واقفیت کا نام ہے[2]۔ اس نے یہ بھی بتایا ہے کہ "انا" کے تین مفہوم ہیں۔ پہلا مفہوم نفسیاتی اعتبار سے ہے۔ ایسی صورت میں انا قوتوں، عادتوں اور مختلف کاموں کے اتحاد کا نام ہے جس کے ذریعے ایک انسان دُوسرے انسان سے پہچانا جا سکتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انا انسان کی شخصیت کا دُوسرا رُوپ ہے۔ انا کا دُوسرا مفہوم اخلاقی حیثیت سے ہے، جس کو ہم کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ اِس مفہوم کا تعلق دماغ کی بہ نسبت قوتِ ارادی سے زیادہ ہے۔ انا کا تیسرا مفہوم علم الوجود سے تعلق رکھتا ہے۔ قوت۔ عادت۔ شخصیت اور کردار کے وجود کے لئے انسانی جسم کی ضرورت ہے، جس کے ذریعے انا کا اظہار ہوتا ہے۔

سینٹ ٹامس کا قول ہے کہ عقل کو انا کے وجود کا علم اُس کے افعال کے ذریعے ہوتا ہے، اِس لئے اُس کی نظر میں انا ایک عقلی خصوصیت کی شے ہے، کیونکہ عقل اُس کی بلند ترین ملکیت ہے۔ عقل کی مدد سے آزادی حاصل ہوتی ہے جو اُس کو مقدس اور قابلِ احترام بناتی ہے۔ اِس طرح انسان اپنی جگہ پر متفکر اور فاعل کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

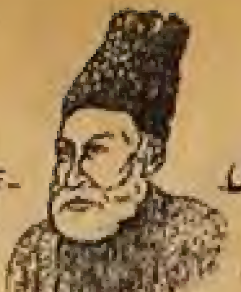
انا مطالعۂ باطن (INTROSPECTION) سے بھی کام لیتا ہے۔ لینارڈ ٹرولینڈ (LEONARED TROLAND) نے یہ بات واضح کی ہے کہ انا کسی خاص مسئلے پر فوراً کس انداز سے سوچتا ہے اور لائحۂ عمل تیار کرتا ہے۔ سب سے پہلے وہ کسی چیز کی ان خصوصیات کا مطالعہ کرتا ہے جو حواسِ خمسہ کے اندر ہیں۔ پھر زمان و مکان کے اعتبار سے ان خصوصیات کو ترتیب دیتا ہے۔ اِس کے بعد جذبات۔ یادداشت۔ خیالات اور نتائج کی روشنی میں حالات کا جائزہ لیتا ہے۔ پھر گذشتہ تجربات کو آئندہ کے نتائج سے وابستہ کرتا ہے۔ آخر میں اِس وابستگی کی مدد سے حالات کے مطابق افعال کا مظاہرہ کرتا ہے۔

اِسی بحث و مباحثہ سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ انا کا تعلق اپنی ذات یا اپنی شخصیت سے ہوتا ہے۔ بقول جیمس۔ سی۔ گول مَین (JAMES C. GOLEMAN) شخصیت کی تعمیر میں دو عناصر کام کرتے ہیں۔ پہلا عنصر وراثت (HERECLITY) ہے۔ ہر شخص اپنے آباؤ اجداد سے فطری اور پیدائشی طور پر کچھ خصوصیات ورثے میں پاتا ہے۔ یہ خصوصیات جسمانی بھی ہوتی ہیں اور ذہنی بھی۔ جسمانی صورت میں عضلہ۔ غدود۔ حیاتی اعضا اور اعصاب پر اکثر کی نسل اثر انداز ہوتی ہے۔ ذہنی اعتبار سے وراثت کا اثر انسان کے احساسات۔ جذبات اور عقل پر بھی پڑتا ہے۔ اِس طرح ایک انسان وراثت میں اپنے آباؤ اجداد کا دماغ حاصل کر لیتا ہے۔

---

1. PERSONALITY BY DAVID C. MACCLELLAND, P. 529

2. GENERAL PSYCHOLOGY BY ROBERT EDWARD BRENMAN, P 350



شخصیت کی تعمیر میں دوسرا عنصر ماحول ENVIRONMENT ہے۔ ایک ہی نسل کے دو اشخاص ماحول کی بنا پر کسی نہ کسی حد تک مختلف ہو سکتے ہیں۔ ماحول شخصیت اور کردار کی تشکیل میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ ماحول کے اثر سے ایک شخص کی زبان مختلف ہو سکتی ہے۔ اُس کے اطوار و افعال میں بھی فرق آسکتا ہے۔ اُس کی اخلاقی قدروں میں بھی تفاوت نظر آسکتا ہے۔ غرض یہ کہ ایک انسان کی زندگی کے مسائل میں ماحول کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے[1]

دیگر افراد کی طرح غالب کو بھی اپنی ذات کا عرفان تھا۔ اُن کا انا اُن کے خیالات و احساسات اور عمل و کردار پر غالب نظر آتا ہے۔ اُن کے انا کا تعلق اُن کی نسل سے ہے۔ اُن کے خاندان کا سلسلہ ایران کے بادشاہ تور ابن فریدوں تک پہنچتا ہے۔ یہ خاندان پیش دادیاں کہلاتا تھا۔ یہ ایرانی شاہی خاندان شان و شوکت اور سطوت و عظمت میں لاثانی تھا۔ اس خاندان کی بنیاد کیومرس نے ۵۵۰ قبل مسیح ڈالی تھی۔ سیامک۔ ہوشنگ۔ تہمورس۔ جمشید۔ فریدوں تور۔ منوچہر۔ نوذر۔ افراسیاب اور ذاب اس خاندان کے بادشاہ گذرے ہیں۔ کچھ عرصہ کے بعد پیش دادیوں کا زوال ہو گیا اور کیانیوں نے ایران میں اپنی سلطنت قائم کر لی۔ مگر پیش دادیاں خاندان بالکل نیست و نابود نہیں ہوا تھا، بلکہ اُس کے کچھ افراد ترکستان میں آباد ہو گئے۔ اس خاندان کا ایک نامور سردار توقاق گذرا ہے جو مسلمان ہو گیا تھا۔ مگر اس خاندان کو اس کے بیٹے سلجوق نے بہت ترقی دی اور اسی کے نام پر ایران میں سلجوقی سلطنت کی بنیاد پڑی۔ آخر کار سلجوقی سلطنت کو بھی زوال آگیا۔ اس خاندان کے ایک شہزادے ترسم خان نے سمرقند میں اقامت اختیار کی۔ اُس کا بیٹا توقان بیگ خاں اپنے باپ سے ناراض ہو کر لاہور آیا اور نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی۔ نواب معین الملک کا ۱۷۵۲ء میں انتقال ہو گیا۔ تب توقان بیگ دہلی آگئے اور شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ ان کو پچاس سوار اور نقارہ شاہی سلطنت سے عطا ہوا۔ اس کے علاوہ پہاسو کا علاقہ بھی بخش دیا گیا۔ توقان بیگ کے بیٹے کا نام مرزا عبداللہ بیگ تھا جو غالب کے پدرِ بزرگوار تھے۔ اس سلسلہ حسب و نسب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کا تعلق ایران کے شاہی خاندان سے تھا، اس لئے غالب نے ورثے میں جسمانی اور ذہنی صلاحیتیں حاصل کی ہیں۔ جسمانی اعتبار سے وہ حسین اور خوش رُو تھے اور قد و قامت اور ڈیل ڈول کے اعتبار سے نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ ذہنی اعتبار سے اُن میں خود بینی کا رجحان پیدا ہو گیا تھا اور اُن کو اپنی نسلی برتری پر بہت ناز تھا۔

مرزا غالب کی شخصیت پر اُن کے ماحول کا بھی اثر پڑا ہے۔ اُنہوں نے دولت و امارت کے ماحول میں آنکھ کھولی۔ غالب جب پانچ سال کے تھے تو اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ وہ بختاور سنگھ راجہ الور کی حمایت میں مارے گئے تھے۔ اس لئے راجہ نے دو گاؤں اور کسی قدر روزینہ غالب اور اُن کے چھوٹے بھائی یوسف کی پرورش کے لئے مقرر کر دیا تھا۔ باپ کے انتقال کے بعد اُن کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے اُن کی پرورش کی۔ مرزا نصر اللہ بیگ لارڈ لیک کے ملازم تھے اور اُنہوں نے ہلکر سلطنت کے سپاہیوں سے سونک اور سونسا کے دو علاقے چھین لئے تھے جن کو لارڈ لیک نے اُنہیں کو بخش دیا تھا۔ اس کے ایک سال کے بعد مرزا نصر اللہ بیگ ایک معرکہ میں ہاتھی سے گر کر فوت ہو گئے۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد اُن کے سالے نواب احمد بخش نے اُن کے متعلقین کی پرورش کی ذمہ داری لی۔ اُنہوں نے اس کی صورت یہ نکالی کہ لارڈ لیک نے نواب احمد بخش کو اُن کی خدمات کے عوض فیروز پور۔ جھرکہ اور لوہارو کا علاقہ بخش دیا تھا۔ اس کے عوض میں وہ برطانوی حکومت کو ۲۵ ہزار روپے سالانہ ادا کرتے تھے۔ اب نواب احمد بخش نے لارڈ لیک سے یہ طے کیا کہ ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ معاف کر دیا جائے اور اب

1. ABNOR PSYCHOLOGY AND MODERN LIFE By JAMES C. COLEMAN P.61

دہ ۱۰ ہزار رُوپیہ سالانہ اپنے فوجی دستے پر خرچ کریں گے اور ۱۰ ہزار رُوپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کے متعلقین پر صَرف کریں گے۔ کچھ عرصے کے بعد نواب احمد بخش نے مرزا نصر اللہ بیگ کے متعلقین پر خرچ کرنے والی رقم کو ۵ ہزار رُوپیہ سالانہ طے کرالیا۔ اور اُس کا بٹوارہ یوں کیا کہ ۲ ہزار رُوپے سالانہ خواجہ حاجی کو ملیں اور باقی تین ہزار میں سے ½ ۱ ہزار رُوپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کی ماں اور تین بہنوں کو ملیں اور ½ ۱ ہزار رُوپیہ سالانہ مرزا غالب اور مرزا یوسف پر خرچ ہوں۔ اس طرح غالب کو ۷۵۰ رُوپیہ سالانہ کی رقم بطور پنشن مل جاتی تھی۔

مرزا غالب اپنے ننھیال کی طرف سے بھی کافی مالدار تھے۔ اُن کے نانا خواجہ غلام حُسین کمیندان کے پاس آگرہ میں کافی جائداد تھی۔ غالب کا بچپن اُن کے ننھیال ہی میں گذرا، اِس لئے اُن کو بچپن میں معاشی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ غرض یہ کہ مرزا غالب کا ماحول امیرانہ اور رئیسانہ تھا۔ در اصل غالب پر اُن کی نسل اور اُن کے ماحول کا گہرا اثر پڑا ہے جس کا اظہار اُن کے مختلف اشعار سے ہوتا ہے۔ مثلاً ایک قطعہ میں اُنہوں نے اپنی خاندانی برتری کا اظہار کیا ہے ؎

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم در نژاد ہمی — بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبک از جماعۂ اتراک — در تمامی زماہ دہ چندیم
فن آبائی ما کشاورزیست — مرزبان زادۂ سمرقندیم
درز معنی سخن گذاردۂ — خود چہ گوئیم تا چہ و چندیم
فیض حق را کمینہ شاگردیم — عقلِ کل را بہینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہ برق ہم نفسیم — ہم بہ بخشش بہ ابر مانندیم
بہ تلاشے کہ ہست فیروزیم — بہ معاشے کہ نیست خرسندیم
ہمہ بر خویشتن ہمی گوئیم — ہمہ بر روزگار می خندیم

غالب کی ایک رُباعی میں بھی اِسی خاندانی برتری کی جھلک موجود ہے ؎

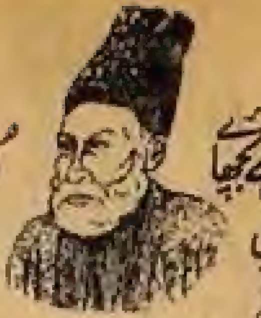
غالب بہ گہر زدودۂ زادشَمَم — زاں رو بہ صفائی دمِ تیغ است دمم
چوں رفت سپہہ می زدم چنگ بہ شعر — شد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم

ایک اُردو شعر میں بھی غالب نے اپنی خاندانی برتری کا اظہار کیا ہے ؎

سو پُشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری — کچھ شاعری ذریعۂ عزّت نہیں مجھے

اِن اشعار سے غالب کی خود بینی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ خاندانی برتری کے علاوہ اُنہوں نے اپنی شاعری پر بھی ناز کیا ہے اور اپنے کو ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور
ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا — صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے
آج مجھ سا نہیں زمانے میں — شاعرِ نغز گو و خوش گفتار
ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالب — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
گنجینۂ معنی کا طلسم اِس کو سمجھئے — جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے



آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں — دیکھیں اِس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

غالب کے اِن سارے اشعار سے خود بینی ظاہر ہوتی ہے۔ ہم اِس رجحان کو تعلّی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دراصل نرگسی انسان کی توجہ صرف اپنی ذات پر مرکوز رہتی ہے۔ اِس لئے وہ اہلِ علم کی طرف نظر اُٹھاکر نہیں دیکھتا ہے۔

نرگسی انسان اپنے جسم سے بھی محبّت کرتا ہے اور بعض اوقات خود کو حسین بھی تصوّر کرنے لگتا ہے، یہی نہیں بلکہ خود کو معشوق قرار دیتا ہے۔ غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں معشوق کی ایک ادا چُرالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام — مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلٰی مرے آگے

عام طور سے معشوق اپنے عاشق کو فریب دیتا ہے مگر یہاں غالب نے اپنے معشوق کو فریب میں مبتلا کر دیا ہے۔

غالب کی خودداری

فرائڈ نے نرگسیت کے زُمرے میں خودداری کو بھی شامل کیا ہے[1]۔ دراصل خودداری کا تعلق اَنا سے ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ وضاحت ہے کہ جنسی جبلّت اور اَنانیتی جبلّت میں فرق ہے۔ اِس لحاظ سے خودداری کا تعلق نرگسی قوتِ جنسی سے ہے۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ عموماً عاشق کے خمیر میں خودداری کا شعلہ مدّھم ہوتا ہے مگر معشوق کی ذات میں خودداری کی لَو تیز ہوتی ہے۔ اِس کا سبب یہ ہے کہ عاشق فروتنی اختیار کرتا ہے اور معشوق کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اپنی خودداری کو کچل دیتا ہے۔ اِس کے علاوہ اگر عاشق اپنی محبّت میں ناکام ثابت ہوتا ہے تو اُس کی خودداری بالکل پامال ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جسمانی کمزوری یا دماغی خلل کی بنا پر ایک انسان کی خودداری پر ضرب کاری لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منقول اعصابی خلل (TRANSFRENCE - NEUROSIS) کے مریضوں میں خودداری کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

خودداری اور محبت کے تعلق کو سمجھنے کے لئے دو کیفیات پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ پہلی صورت میں اَنا اور اُس کے معیار میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دُوسری صورت میں جنسی جذبات کا انسداد ہو جاتا ہے جس کی بنا پر خودداری مجروح ہو جاتی ہے۔ لیکن جب عاشق اپنی محبّت میں کامیابی حاصل کرتا ہے اور محبوب بھی اُس پر فریفتہ نظر آتا ہے تو خودداری میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اگر ہم غالب کی شخصیت پر نظر ڈالیں تو ہم کو محسوس ہوگا کہ اُن میں بڑی حد تک خودداری موجود تھی۔ اِس کا پہلا سبب تو وہی ہے جس کا ذکر اِس سے قبل کیا جا چکا ہے۔ یعنی خاندانی برتری نے غالب میں ایک شانِ خودداری پیدا کر دی تھی۔ اِس کے علاوہ غالب ایک کامیاب عاشق تھے۔ اُنہوں نے اپنی ابتدائی عمر میں ایک ڈومنی سے عشق کیا تھا۔ وہ ڈومنی بھی غالب پر شیدا تھی۔ اِس طرح غالب کو اپنی محبّت کا جواب مِل رہا تھا۔ یعنی دونوں طرف آگ برابر لگی ہوئی تھی، اِس لئے محبت کے شعلے پھُول بن کر برس رہے تھے۔ جب اس ڈومنی کا انتقال ہو گیا تو غالب کو سخت صدمہ پہنچا۔ اُنہوں نے اُس کی مَوت پر ایک پُر درد غزل کہی جو اُن کے شکستہ دل کی جھنکار معلوم ہوتی ہے۔ اُس کے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے — کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ — تُو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
کیوں مری غم خوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال — دُشمنی اپنی تھی میری دوست داری ہائے ہائے
عمر بھر کا تُو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا — عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے
گلفشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا — خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

1. GENERAL PSYCHOLOGICAL THEORY BY FREUD EDITED BY PHILIP RIEFF P. 73.

زخم رُسوائی سے جا چُھپنا نقابِ خاک میں / ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

اِن اشعار سے یہ بات منکشف ہوجاتی ہے کہ ڈومنی بھی غالب کی محبت میں گرفتار تھی۔ اس لحاظ سے غالب کا عشق کامیاب تھا۔ اس کامیابی نے غالب کو اور بھی خوددار بنا دیا تھا۔ وہ معشوق کے ناز و غمزہ کو برداشت کرنے کے لئے تیار تھے مگر اپنی خودداری پر آنچ نہیں آنے دیتے تھے۔ چنانچہ وہ معشوق کے سلسلہ میں فرماتے ہیں ؎

وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں / سُبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا / تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

غالب کسی غیر کا احسان بھی گوارا کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں ؎

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توقیرِ درد / زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے سرتاپا نمک

غالب کا یہ قول ہے کہ محبوب کے حصول کے لئے رقیب کا احسان لینا عشق پر داغ لگانا ہے ؎

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب / ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

غالب کی خودداری کا یہ عالم ہے کہ وہ مرض کی حالت میں دوا کا بھی احسان گوارا نہیں کر سکتے ہیں ؎

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا / میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

غالب کی خودداری اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ وہ بے جان اشیا میں بھی خودداری کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں ؎

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم / اے خانماں خراب نہ احسان اُٹھائیے

اِن اشعار سے غالب کی خودداری پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔

غالب کا ناز و غرور

خودداری انسانیت کے جسم کا زیور ہے۔ یہ رُجحان انسان کو بلند مدارج و منازل تک پہنچاتا ہے۔ دراصل خودداری کا جذبہ خود ادّعائی SELF ASSERTION اور فروتنی SUBMISSION کے توازن سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن جب اس قسم کا توازن ختم ہوجاتا ہے تو خود ادّعائی میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس کیفیت کو ہم غرور سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن جب یہ احساس معمولی ہوتا ہے اور اس کا مقصد صرف اطمینانِ قلب ہوتا ہے تو ہم اس کو ناز VANITY کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔[1]

غالب کی خودداری نے بھی بعض اوقات آگے قدم بڑھایا ہے اور وہ غرور و ناز تک پہنچ گئی ہے۔ غالب کے یہاں یہ ساری کیفیات خود بینی اور فخر و مباہات کی بنا پر پیدا ہوگئی ہیں۔ جب غالب کا انا سر بلند کرتا ہے تو غرور و ناز سے ٹکرا جاتا ہے۔ غالب کے دیوان میں اس قسم کے اشعار جابجا ملتے ہیں ؎

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے / بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

غالب ظاہری طور پر تو یہ کہہ رہے ہیں کہ نہ وہ دانا ہیں اور نہ وہ ہنرمند ہیں مگر دراصل اُن کے کہنے کا مطلب یہی ہے کہ وہ دانائی اور ہنرمندی میں یکتا ہیں ؎

فنا تعلیمِ درسِ بیخودی ہوں اُس زمانے سے / کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

اِس شعر میں غالب نے خود کو مجنوں سے بڑا عاشق قرار دیا ہے۔ اگرچہ ایسا نہیں ہے۔ مجنوں نے لیلیٰ کے عشق میں نجد کی جس قدر خاک چھانی ہے غالب ڈومنی کے عشق میں دلّی میں اُس کے عشرِ عشیر بھی سرگرداں نہیں رہے۔ اسی قسم کی شیخی غالب کے

.. AN OUTLINE OF PSYCHOLOGY By McDOUGALL P. 428.

مندرجۂ ذیل اشعار میں بھی پائی جاتی ہے ۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے — جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اِک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اِک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

غالب کی طلبِ جاہ و حشمت

نرگسی انسان میں کچھ ایسی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں جو اُس کو سوسائٹی سے جُدا کر دیتی ہیں۔ نرگسی انسان کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ اگر دُوسرے لوگ اُس سے محبت نہیں کر سکتے ہیں اور اُس کو قابلِ تعظیم نہیں تسلیم کرتے ہیں تو کم از کم اُس کی طرف متوجہ تو ہوں اور اُس کی تعریف تو کریں۔ اِس طرح تعریف محبت کا بدل ثابت ہو سکتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نرگسی انسان ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کا دیوانہ ہوتا ہے اور جب اُس کو اِس معاملہ میں ناکامی ہوتی ہے تو وہ خود کو اپنی شکست کی آواز سمجھنے لگتا ہے۔ اگر نرگسی انسان کی تعریف میں لب نہیں کھلتے ہیں تو وہ سمجھتا ہے کہ اہلِ دنیا کو اُس کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہتا ہے کہ دوستی اور محبت میں تنقید کی بھی گنجائش ہے۔ وہ تنقید کو عداوت پر محمول کرتا ہے۔ وہ دُوسروں کے خلوص کو تعریف اور خوشامد کے معیار پر جانچتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ جو لوگ اُس کی تعریف کرتے ہیں وہ نیک اور برتر ہیں اور جو اُس کی مدح و ستائش سے گریز کرتے ہیں اُن کو وہ ذلیل و خوار تصوّر کرتا ہے۔ مگر اِسی تصوّر پر اُس کی زندگی کا دار و مدار ہے[1]۔

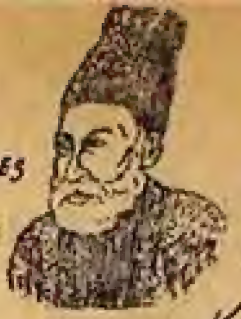
اگرچہ نرگسی انسان ہمہ وقت طلبِ ستائش میں سرگرداں رہتا ہے اور بسا اوقات شکستِ دل کی آواز سُنتا ہے۔ مگر اِس کا بھی امکان ہے کہ طلبِ ستائش کی کوشش اُس کو کامیابی سے ہمکنار کر دے۔ یا اُس میں ایسی خوبیاں پیدا کر دے جو سماج میں اچھی نظروں سے دیکھی جاتی ہیں یا جو انسان کو ہر دل عزیز بنا دیتی ہیں۔ مگر اِس تصویر کا دوسرا رُخ بھی ہے۔ ایسا شخص گمراہ بھی ہو سکتا ہے۔ وہ کسی عورت کا انتخاب اُس کے حسن کی بنا پر نہیں کرتا ہے بلکہ یہ مقصد مدِّ نظر رہتا ہے کہ اُس کو ایک ستائش گر مل گیا ہے جس سے اُس کی عظمت میں اضافہ ہوگا۔

دنیا میں ایسے انسان بہت کم ہیں جو کام کو کام کی حیثیت سے کریں، بلکہ کام کے پس پردہ تقریباً ہر انسان کا مقصد حصولِ عزت و شہرت ہوتا ہے۔ یعنی اُس کی نظر میں جوہر کی بہ نسبت عرض کی وقعت زیادہ ہے، اِس لئے اِس کا خدشہ ہوتا ہے کہ کہیں تصنع، بناوٹ اور موقع پرستی تعمیر کا گلا نہ گھونٹ دے۔ خصوصاً نرگسی انسان کے لئے یہ خطرہ اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ اگر کوئی انسان تصنع کا سہارا لے کر عزت حاصل کر بھی لیتا ہے تو وہ بجا طور پر پریشان رہتا ہے، کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ یہ صرف چار دن کی چاندنی ہے۔ بہرحال نرگسیت کے اضافے میں تصنع کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔

نرگسی انسان کی پریشانی کو دُور کرنے کا ذریعہ نرگسیت ہی ہے۔ ضرورت اِس بات کی ہے کہ اُس کی نرگسیت میں اضافہ کر دیا جائے تاکہ وہ اُمید کی تتلی کے پیچھے دوڑتا رہے اور وہ شوخ و شنگ حسینہ اُس کے ہاتھ نہ آئے۔ اِس کا بھی امکان ہے کہ وہ کسی دن اُمید کی تتلی کا دامن پکڑ لے۔ بعض اوقات شکست خوردگی کامرانی کی ضامن بن جاتی ہے۔ اگر نرگسی انسان مصنف ہے اور اُس کی تصانیف کو مقبولیت حاصل نہیں ہو رہی ہے تو اِس کا بھی امکان ہے کہ اُس کے خیالات کا کارواں عام مسافروں سے بہت آگے ہے یا اُس کے احساسات گردِ کارواں میں چھپ گئے ہوں۔ اِس لئے اہلِ عالم کی نظر سے اوجھل ہوں۔ اگر کوئی تیز رَو رہرووں کے ساتھ نہیں چل سکتا ہے تو ممکن ہے کہ وہ کوئی نیا اور حسین راستہ تلاش

---

1. NEW WAYS PSYCHOANALYSIS BY KAREN HORNEY P. 93



کر رہا ہو۔ ایسی صورت میں ہم کو اُس کی ذہنی صلاحیتوں (INTELLECTUAL FACULTIES)[1] کا اعتراف کرنا ہوگا۔
غالب بھی دیگر کسی انسانوں کی طرح جاہ و حشمت کے طالب تھے۔ یہ طلب اور جستجو غالب میں اُردو کے دیگر شعرا کی بہ نسبت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ اُن کی رگوں میں پیش دادیوں اور سلجوقیوں کا لہو دَوڑ رہا تھا، اِس لئے وہ جاہ و حشمت اور عظمت و سطوت میں خود کو بہادر شاہ ظفر سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ مگر غالب بے مُلک کے بادشاہ تھے۔ وہ صرف اپنے خاندان پر ناز کر سکتے تھے اور سپہ گری جو اُن کے آباؤ اجداد کی سَو پُشت سے پیشہ تھی، ختم ہو چکی تھی۔
بہر حال غالب کی قدر اُن کے زمانے میں حسبِ خواہ نہیں ہو سکی۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ اُن کے عہد میں سلطنتِ مُغلیہ کا انحطاط ہو رہا تھا۔ جب حکومت ہی کا چراغ بجھنے کے قریب تھا تو غالب کو روشنی کیونکر مل سکتی تھی۔ اس کے باوجود مُغلیہ حکومت نے حسبِ مقدور غالب کی قدر کی۔ غالب کو بادشاہ کی طرف سے نجم الدّولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا ہوئے۔ اِس کے علاوہ اُن کو منصب بھی بخشا گیا۔ مگر غالب اِس اعزاز سے مطمئن نہیں تھے۔

بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد غالب نے انگریزوں کی مدح سرائی شروع کر دی۔ اس میں بھی جاہ و حشمت کی طلب شامل ہے۔ مگر انگریزوں نے غالب کی طرف کوئی توجہ نہیں کی، کیوں کہ اُن کا خاص مقصد انگریزی حکومت کو مضبوط کرنا تھا۔ اس کے علاوہ وہ اُردو شاعری کے رُموز و نکات سے واقف نہ تھے۔ اِس لئے انگریزی حکومت نے غالب کے ساتھ شاہانہ سلوک نہیں کیا۔ غرض کہ غالب دِلّی کی آمد سے وفات تک غیر مطمئن رہے اور شکوۂ گردوں میں مصروف رہے۔ اُن کے مندرجۂ ذیل اشعار اُن کی بے اطمینانی کو ظاہر کرتے ہیں ؎

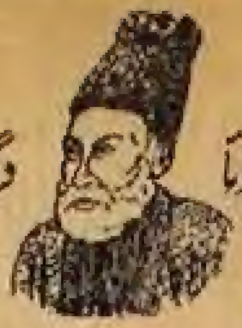
زندگی اپنی جب اِس شکل سے گذری غالبؔ　　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا　　　وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو
مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں　　　سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں
میری قسمت میں غم جو اتنا تھا　　　دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں　　　گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ　　　تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں
ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ　　　کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں
پُر ہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا　　　اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیئے کیا ہوتا ہے
رکھیو غالبؔ مجھے اِس تلخ نوائی سے معاف　　　آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اِن اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب واقعی شکووں سے اُسی طرح پُر تھے جس طرح راگ سے باجا پُر ہوتا ہے۔ اپنی اِس افسردگی اور آزردہ خاطری کو دُور کرنے کے لئے اُنہوں نے قصائد کہے اور جاہ و حشمت کے طالب ہوئے۔ اُن کی غزلوں میں بھی کچھ ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو اُن کی اِس طلب پر عکس ریزی کرتے ہیں مثلاً ؎

غالبؔ بھی گر نہ ہو تو کچھ ایسا ضرر نہیں　　　دنیا ہو یارب اور مرا بادشاہ ہو

---

1. NEW WAYS IN PSYCHOANALYSIS BY KAREN HORNEY P. 95



ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا — وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے
غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں — حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

غالب نے عزت حاصل کرنے کے لئے بہادر شاہ کی تعریف میں قصائد کہے ہیں ؎

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ — مظہر ذوالجلال والاکرام
شہسوارِ طریقۂ انصاف — نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز — جس کا ہر قول معنیٔ الہام
بزم میں میزبانِ قیصر و جم — رزم میں اوستادِ رستم و سام

ایک اور قصیدے میں بہادر شاہ ظفر کی تعریف موجود ہے ؎

بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب — اب علوِ پایۂ منبر کھلا
سکۂ شہ کا ہوا ہے روشناس — اب عیارِ آبروئے زر کھلا
شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ — اب مآلِ سعیٔ اسکندر کھلا
ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے — اب فریبِ طغرل و سنجر کھلا

غالب جاہ و حشمت کی حرص میں اس قدر دیوانے ہو گئے کہ اپنے آباؤ اجداد کو بھی بہادر شاہ ظفر سے کمتر قرار دینے کے لئے تیار ہیں۔ ظاہر ہے کہ طغرل اور سنجر سلجوقی حکومت کے اعلیٰ مرتبت بادشاہ گزرے ہیں جن کے سامنے بہادر شاہ ظفر کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ مگر غالب حرص و ہوس کے اسیر یہاں تک کہ اس موقع پر اُنہوں نے اپنی نسلی برتری کو بھی فراموش کر دیا ہے۔

بہادر شاہ ظفر کی تعریف کے بعد غالب انگریزوں کی مدح سرائی میں مصروف ہو گئے۔ چنانچہ اُنہوں نے ایلن براؤن کی تعریف میں قصیدہ کہا ہے ؎

ملاذِ کشور و لشکر پناہِ شہر و سپاہ — جنابِ عالیٔ ایلن برون والا جاہ
بلند رتبہ وہ حاکم وہ سرفراز امیر — کہ باج تاج سے لیتا ہے جس کا طرفِ کلاہ
وہ محضِ رحمت و رافت کہ بہرِ اہلِ جہاں — نیابتِ دمِ عیسیٰ کرے ہے جس کی نگاہ
وہ عینِ عدل کہ دہشت سے جس کی پرسش کی — بنے ہے شعلۂ آتش انیسِ پرِ کاہ

ایک قصیدہ میکلوڈ کی تعریف میں بھی ہے ؎

جم رتبہ میکلوڈ بہادر کہ وقتِ رزم — ترکِ فلک کے ہاتھ سے وہ چھین لیں حسام
سچ ہے تم آفتاب ہو جس کے فروغ سے — دریائے نور ہے فلکِ آبگینہ فام
اخبارِ لودھیانہ میں میری نظر پڑی — تحریر ایک بندہ ہوا جس سے تلخ کام
ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر — کاتب کی آستیں ہے مگر تیغِ بے نیام
وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا — جب یاد آ گئی ہے کلیجہ لیا ہے تھام
سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم — نمبر رہا نہ نذر نہ خلعت کا انتظام
ستر برس کی عمر میں یہ داغِ جاں گداز — جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام

غالب نے یہ قصیدہ ستر سال کی عمر میں کہا۔ اس پیری میں بھی وہ قناعت سے کوسوں دور رہے اور نمبر، نذر اور خلعت کی خواہش کرتے رہے۔

دراصل نرگسی انسان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ لوگ اُس کی ستائش میں مصروف رہیں۔ اُس کو اس سے واسطہ نہیں ہوتا ہے کہ وہ کسی رُتبے کا اہل ہے کہ نہیں، بلکہ وہ ہمہ وقت اپنی شخصیت کی پرستش اہلِ عالم سے چاہتا ہے۔

غالب کی دنیا سے کنارہ کشی

ELEMENTS OF PSYCHOLOGY کے مصنفین نے لکھا ہے کہ مشکلات کے موقع پر انسان دو راستے اختیار کرتا ہے۔ یا تو وہ خطرے کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے یا پھر راہِ فرار اختیار کرتا ہے۔ پہلی صورت میں انسان خود نمائی۔ مماثلت۔ معاوضہ۔ عقلمندی اور منصوبہ سے کام لیتا ہے۔ ہماری خواہش ہوتی ہے کہ دنیا ہماری طرف متوجہ ہو اور یہ محسوس کرے کہ ہم بھی دنیا میں سانس لیتے ہیں۔ اس قسم کا جذبہ انسان میں بچپن ہی سے ہوتا ہے۔ بعض بچّے توجہ حاصل کرنے کے لئے مختلف شرارتیں کرتے ہیں۔ مثلاً خود نمائی کرنا۔ دُوسروں کو پریشان کرنا۔ جھگڑا کرنا اور بڑوں سے گستاخی کرنا۔ کچھ مراقی لوگوں میں اپنی تندرستی پر زیادہ توجہ کرنے کی خصلت پیدا ہو جاتی ہے اور معمولی سے مرض میں وہ آسمان سر پر اُٹھا لیتے ہیں۔ غرض کہ وہ دُوسروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

بعض اوقات انسان اپنی ناکامی کے احساس کو چُھپانے کے لئے ایسے شخص سے خود کو مماثل کر لیتا ہے جس کے سر پر کامیابی کا سہرا ہوتا ہے۔ جن لوگوں میں احساسِ کمتری کی شدّت ہوتی ہے وہ اس حربے کو زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً کوئی دماغی مریض خود کو نپولین یا حضرت عیسیٰؑ تصوّر کرنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی کوئی انسان اپنی خامی کی تلافی دیگر ذرائع سے کرتا ہے، مثلاً ایک نحیف الجُثّہ انسان زوردار آواز میں بول کر اپنی کمزوری کو چُھپانے کی کوشش کرتا ہے، یا ایک ناکام عاشق ادبی کامیابی حاصل کر کے اپنے نقصان کی تلافی کرتا ہے۔ ناکامی کی صورت میں عام طور سے انسان عقل سے کام لیتا ہے اور وہ اپنے دل کو یہ کہہ کر تسکین دیتا ہے کہ اپنی خامیوں کی بنا پر وہ کامیابی حاصل نہیں کر سکا۔ مگر وہ شخص جو دماغی خلل کا شکار ہوتا ہے، اس انداز میں نہیں سوچتا ہے بلکہ وہ اپنی ناکامی کے مُہمل اسباب پیش کرتا ہے۔

ناکامی کی صورت میں انسان اپنی خامیوں کو دُوسری اشیا کی خامی کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ اس قسم کا خیال وہ ایک خاص مقصد کے تحت ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً ایک ناکام کھلاڑی خود کے بجائے اپنے بلّے کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔ دماغی خلل کے لوگ اپنی ناکامی کا سبب اپنے آباؤ اجداد یا دیوتاؤں کی ناراضگی قرار دیتے ہیں۔[1]

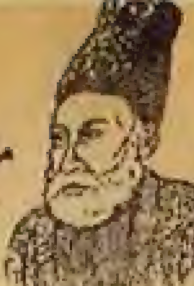
انسان کے سامنے ایسے بھی پیچیدہ مواقع آتے ہیں جب وہ اپنے میں تابِ مقاومت نہیں دیکھتا ہے، تب وہ مشکلات سے گُریز کرتا ہے اور اپنی بزدلی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ گوشۂ خلوت میں زندگی گذارنے لگتا ہے۔ کسی مقابلے کے امتحان میں شرکت نہ کرنا اِس کی واضح مثال ہے۔ کیونکہ انسان سوچتا ہے کہ جب وہ مقابلے میں شرکت ہی نہ کرے گا تو شکست کا سوال ہی پیدا نہیں ہوگا۔

گُریز انکار کی صورت میں بھی رُونما ہوتا ہے۔ خصوصاً بعض بچّے والدین کے حُکم کو ٹھکرا دیتے ہیں یا پھر اُن کے حکم کے خلاف کام کرتے ہیں۔ بالغ انسانوں میں بھی یہ رُجحان پایا جاتا ہے۔ یہ ایک قسم کی بغاوت ہے جس کے ذریعے انسان مشکل مواقع سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔

کنارہ کشی کی ایک صورت مراجعت (REGRESSION) بھی ہے۔ جب بچہ کسی مُشکل موقع پر فوری مقابلے کی تاب نہیں دیکھتا ہے تو وہ رونے لگتا ہے، اس طرح وہ اپنی طفلی کے دَور میں مُراجعت کرتا ہے۔ بعض وقت بالغ لوگ بھی

---

1. ELEMENTS OF PSYCHOLOGY By KOTHURKAR AND HAROLIKAR P. 193-195



گریہ وزاری شروع کردیتے ہیں اور وہ اِس حرکت کا مظاہرہ کرکے اپنے عہدِ طفلی میں واپس جاتے ہیں۔

انسان کنارہ کشی کا ایک اور طریقہ اختیار کرتا ہے۔ وہ واہمہ کی دنیا میں زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ اس کی عادت بچپن ہی سے پڑجاتی ہے۔ مثلاً ایک چھوٹی بچی ماں بن جاتی ہے اور پھر اُسی کی طرح نقل وحرکت کرنے لگتی ہے۔ اسی طرح ایک چھوٹا بچہ "باپ" پولس مین یا حاکم بن جاتا ہے اور اپنے احکام جاری کرنے لگتا ہے اسی طرح بالغ انسان بھی دن کے خواب (DAY - DREAMING) سے جی بہلاتے ہیں اور تصورات میں مختلف شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ اِس قسم کے ہوائی محل تیار کرنا کسی انسان کے لئے مفید ہے کیونکہ وہ اپنی اصلی غمگین دنیا سے تھوڑی دیر کے لئے نجات پاجاتا ہے اور سکونِ قلب کی دولت حاصل کرلیتا ہے۔

انسان انسداد (REPRESSION) کے ذریعے بھی موقع سے گریز کرتا ہے۔ وہ اپنے بہت سے جذبات کو دبا دیتا ہے اور اِس طرح مشکل ماحول پر قابو حاصل کرلیتا ہے۔ اگر انسان اپنے جذبات پر قابو حاصل نہیں کرپاتا ہے تو وہ مشکلات سے دوچار ہوتا ہے اور اس کی زندگی تلخ ہوجاتی ہے۔ اِس لئے انسداد بھی دنیا سے کنارہ کشی کا ایک موثر حربہ ہے۔

دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اِس کا سبب یہ ہے کہ اُن کو اپنی زندگی میں کئی بار مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی نہیں بلکہ ذلت بھی اُٹھانا پڑی۔ مثلاً جائداد کے بٹوارے میں اُن کی حق تلفی کی گئی۔ چوسر کھیلنے کی بنا پر ایک بار اُن کو جیل جانا پڑا۔ "قاطع برہان" لکھنے کی وجہ سے اُن پر گالیوں کی بوچھار کی گئی۔ غدر کے زمانے میں اُن کی معاشی حالت بہت خراب ہوگئی۔ ان تمام واقعات میں قید ہونے کا واقعہ اُن پر بہت شاق گذرا جس نے اُن کو دنیا سے کنارہ کشی پر مائل کیا۔ چنانچہ وہ اِس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ رُوم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے۔ یہ بھی جانے دو۔ خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانۂ رحمۃ للعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھیے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گذری ہوئی قید سے زیادہ جانفرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزلِ مقصود قرار دوں سر بہ صحرا نکل جاؤں۔"[1]

غالب کی عبارت بالکل اِس بات کو واضح کرتی ہے کہ وہ دنیا سے کنارہ کش ہوجانا چاہتے ہیں۔ اُن کے بہت سے اشعار بھی اِس رجحان کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں ؎

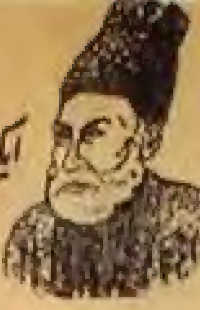
رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو — ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے — کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار — اور اگر مرجائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

ان اشعار میں تو واضح طور پر کنارہ کشی کی ذہنیت پائی جاتی ہے۔ مگر غالب کے یہاں ایسے بہت سے اشعار ہیں جو اُن کی مراجعت کی غمازی کرتے ہیں ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ غربت میں ہو قدر — بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

---

[1] یادگارِ غالب۔ مولانا حالی۔ مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ص ۴۲



مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں ‏ ‏ ‏ ایک چکّر ہے مرے پانوٗں میں زنجیر نہیں
کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ ‏ ‏ ‏ تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں
شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش ‏ ‏ ‏ صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں ‏ ‏ ‏ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعدِ مرگ ‏ ‏ ‏ ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پانوٗں
مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو ‏ ‏ ‏ اِک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ ‏ ‏ ‏ ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
موت کا ایک دن معیّن ہے ‏ ‏ ‏ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے ‏ ‏ ‏ غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے
نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں ‏ ‏ ‏ گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

اِن تمام اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالبؔ دنیا کے شور و شر سے ہٹ کر خلوت کی زندگی گذارنا چاہتے ہیں۔

غالبؔ کی تصوریت

ولنٹائن کے قول کے مطابق تصوّریت (IDEALS) کا مطلب ہے کہ کوئی شخص کیا ہونا پسند کرتا ہے۔ اس کے نظریات کا انحصار عوام پر بھی ہے۔ عوام اُس کے بارے میں جو نظریات رکھتے ہیں، وہ اُس کے کردار کی تشکیل میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اِس طرح وہ ایک انائیتی تصوّریت (EGO-IDEAL) کی تعمیر کرتا ہے۔ اسی طرح اُس کے ذہن میں ایک سماجی تصوریت (SOCIAL IDEAL) بھی ہوتی ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ اُس کی یہ تصوّریت بہت بلند بھی ہو، اِس لئے کہ سماجی تصوّریت انائیتی تصوّریت سے جُدا بھی ہو سکتی ہے، یہی نہیں بلکہ یہ اخلاقی تصوّریت (MORAL IDEAL) سے بھی مختلف ہو سکتی ہے۔[1]

بہرحال نرگسی انسان کی ایک خصوصیت تصوّریت بھی ہے۔ انسان کا انا اپنے گرد تصوّریت کا خول تیار کرتا ہے، جس کے اندر وہ سانس لیتا رہتا ہے۔ اِس موقع پر اِس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ تصوّریت اور انا کا تعلق انسداد سے ہے دراصل انسداد کا سفر انا سے شروع ہوتا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس کی ابتدا خودداری سے ہوتی ہے۔ ایک انسان جن خیالات، تجربات، جذبات اور خواہشات کو شعوری طور پر اپنے دماغ میں جگہ دیتا ہے، دوسرا شخص اُن کو غصّہ اور نفرت سے ٹھکرا سکتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک انسان نے اپنا ایک نصب العین مقرر کر لیا ہے جس کے ترازو پر وہ اپنی ذات کو تولتا ہے، جبکہ دوسرے شخص نے کسی نصب العین کی تعمیر نہیں کی ہے۔ دراصل کسی تصوّریت کی تعمیر انسداد کی پہلی شرط ہے۔[2]

جب انسان ایک مثالی انا کی تعمیر کر لیتا ہے تو وہ اُس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اُس کی اِس محبّت کی نوعیت تقریباً ایسی ہی ہوتی ہے جیسی محبت اُس نے بچپن میں اصلی انا سے کی تھی۔ اب اِسی تصوّریت کی طرف نرگسیت رجوع ہوتی ہے۔ یہ نرگسیت اُس کی طفلانہ نرگسیت سے مشابہ ہوتی ہے جس کو انسان ترک کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتا ہے۔ پھر نئی نرگسیت اپنے مالک کی تمام خوبیوں کا مرقع تصوّر کرنے لگتی ہے اسی بنا پر وہ دوسروں کی ملامت کا نشانہ بنتا ہے۔ اس کے علاوہ اُس میں خود تنقیدی شعور بیدار ہو جاتا ہے اور وہ اپنی شخصیت کا جائزہ لیتا رہتا ہے لیکن اپنی کھوئی ہوئی نرگسیت

---

1. PSYCHOLOGY AND ITS BEARING ON EDUCATION By VALENTINE P. 168, 169
2. GENERAL PSYCHOLOGICAL THEORY By FREUD, EDITED By PHILIP RIEFF P. 74

سے وہ اپنا دامن نہیں بچا سکتا ہے۔ اب جو خاکہ وہ اپنی آئندہ زندگی کے لئے تیار کرتا ہے وہ گم گشتہ نرگسیت کا احیا ہوتا ہے۔

اِس موقع پر ہم کو تصوّریت کی تعمیر اور ارتفاع (SUBLIMATION) پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ارتفاع ایک طرز ہے جس کا تعلّق جنسی قوت کی شے سے ہے اور جس کا مقصد یہ ہے کہ جبلت کو جنسی لُطف سے ہٹا کر کسی دُوسری طرف رُجوع کر دیا جائے۔ اِس طریقے میں زور جنسی موڑ پر دیا جاتا ہے۔

یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں ہوگی اگر ہم یہ کہیں کہ ہمارے دماغ میں ایک خاص تنظیم ہوتی ہے جو ہر کسی مسرت کو مثالی انا سے بچا لیتی ہے اور اس مقصد کے حصُول کے لئے اصلی انا پر نظر رکھتی ہے۔ اِس قسم کی تنظیم کو ہم ضمیر (CONSCIENCE) کہہ سکتے ہیں۔ یہ ضمیر ہم کو فریب مشاہدہ کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ ضمیر ہم کو آگاہ کرتا ہے کہ لوگ ہم کو دیکھ رہے ہیں۔ یہ علامتیں (PRANOID) مریضوں میں زیادہ ملتی ہیں۔

انسان جب مثالی انا کی تخلیق کرتا ہے اور اس کا ضمیر اُس کا محتسب بنتا ہے تو وہ اس اثر کو نمایاں کرتا ہے جو بچپن ہی میں اس پر ثبت کر دیا گیا تھا۔ بچپن میں والدین نے اپنے الفاظ کے ذریعے اُس پر تنقید کی۔ بعد میں اس کے اُستادوں اور معلّموں نے اُس کی حرکات و سکنات پر کڑی نظر رکھی۔ جب وہ جوان ہوا تو ماحول میں اُس کو بہت سے نکتہ چیں ملے جن سے غمِ دل چھپانا مشکل ہو گیا۔ ان عام اثرات نے اس کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیا اور وہ خاص تصوّرات اور احساسات کو اپنے دماغ میں جنم دینے لگا۔ اِس صورت سے ایک انسان کی تصوّریت تعمیر ہوتی ہے۔

غالبؔ کے یہاں بھی تصوّریت کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ سب سے پہلے ہم کو اُن کے یہاں انانیتی تصوّریت ملتی ہے۔ اِس تصوّریت کی تشکیل اُن کے بچپن ہی میں ہو گئی تھی۔ جب اُن کی عمر پانچ سال کی تھی تو اُن کے والد مرزا عبداللہ بیگ کا انتقال ہو گیا اور جب اُن کی عمر آٹھ سال کی ہوئی تو اُن کے چچا نصر اللہ بیگ کی وفات ہو گئی۔ اِس لئے بچپن میں اُن کو کوئی سرپرست نہ مل سکا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کی ماں عزّت النساء نے اُن کی تربیت کا خاص لحاظ رکھا۔ اس کے باوجود مرزا غالبؔ بچپن ہی سے کچھ آزاد رَو تھے۔ اُنہوں نے آگرہ میں مولوی محمد معظّم سے فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس طرح وہ علم سے بہرہ ور ہوئے مگر آزاد منشی کے وہ اسیر رہے۔ غالبؔ نے خود "مہر نیمروز" میں اپنے ابتدائی ایّام پر تاسف کا اظہار کیا ہے۔ "با فرد و فرہنگ بیگانہ و با نام و ننگ دُشمن"۔ اِس کے بعد جب غالبؔ کا قیام دلّی میں ہو گیا تو وہ ایک ڈومنی کے عشق میں گرفتار ہوئے۔ اِس طرح اُن کی انانیتی تصوّریت میں عشق کو دخل ہے۔ مگر وہ کبھی محبوب کے غلام نہیں رہے بلکہ عشق میں بھی نسلی برتری کی بنا پر خودداری کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

غالبؔ دہلی کے اُمرا و رؤسا میں شُمار کئے جاتے تھے۔ اُن کا تعلّق قلعۂ معلّیٰ سے بھی تھا۔ اس کے علاوہ وہ دلّی کے ایک مُستند اور عظیم شاعر بھی تھے۔ اِن تمام باتوں کا اُن کے کردار کی تشکیل میں ہاتھ ہے۔ اِس طرح اُنہوں نے سماجی تصوّریت کو بھی جنم دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب چوسر کھیلنے کی بنا پر اُن کو قید ہو گئی تو اُنہوں نے سخت ذِلّت محسوس کی۔

غالبؔ نے شُستہ اور پاکیزہ ماحول میں زندگی گُزاری تھی۔ وہ ایک ذکی الحس انسان تھے۔ اُنہوں نے اپنی زندگی اور شاعری دونوں میں اپنے نکتہ چینوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ تعلیم یافتہ طبقے کی تنقیدوں نے اُن کو راہِ راست پر لانے میں مدد کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ نے اخلاقی قدروں کو نہیں ٹھکرایا۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کو مے نوشی کی عادت تھی۔ مگر وہ اِس کیفیت میں اپنے ہوش و حواس دُرست رکھتے تھے۔ شراب نوشی وہ صرف "یک گونہ بے خودی" کی خاطر کرتے تھے۔ غالبؔ اگرچہ روزہ نماز کے بھی پابند نہیں تھے، تاہم اُن کو اِس کوتاہی کا احساس تھا۔ جب مولانا حالیؔ نے نمازِ پنجگانہ کی فرضیت اور تاکید پر ایک لمبا چوڑا

لکھ کر اُن کے سامنے پیش کیا تو اُنہوں نے اُن کو جواب دیا :-

"ساری عمر فسق و فجور میں گذری، نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں۔ اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایما و اشارہ سے نماز پڑھی تو اُس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی۔ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مَروں میرے عزیز اور دوست میرا مُنہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسّی باندھ کر شہر کے تمام گلی کُوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کُتّوں اور چیلوں کو اور کوّوں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے، لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں: لاالہ الااللہ۔ لاموجود الااللہ۔ لاموثر فی الوجود الااللہ۔"[1]

غالب کی اس گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی نظروں میں اخلاقی قدروں کی وقعت تھی۔ اس طرح اُنہوں نے اخلاقی تصوّریت کی بھی تعمیر کر لی تھی۔ اُن کے مختلف اشعار بھی اُن کی تصوّریت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل اشعار اُن کی انانیتی تصوّریت کو واضح کرتے ہیں۔ غالب نے ایک شعر میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ رُسوائی نہیں پسند کرتے ؎

ہوئے ہم جو مر کے رُسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

غالب ہر حال میں خودداری کو قائم رکھنے کے قائل ہیں ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب کی نظر میں اصل ایمان وفاداری بہ شرطِ استواری ہے ؎

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مَرے بُتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالب کے کچھ اشعار اُن کی سماجی تصوّریت پر دلالت کرتے ہیں۔ مثلاً غالب کی نظر میں انسانیت کی قدر بہت زیادہ ہے ؎

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

غالب سماجی حیثیت سے انسان کی قدر کرنا جانتے ہیں ؎

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم اُن کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

غالب نے ایک شعر میں ابنائے زماں کا شکوہ کیا ہے ؎

کہوں کیا خوبیٔ اوضاعِ ابنائے زماں غالب
بدی کی اُس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

غالب سماجی حیثیت سے دَولت جمع کرنے کے خلاف ہیں ؎

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تُو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

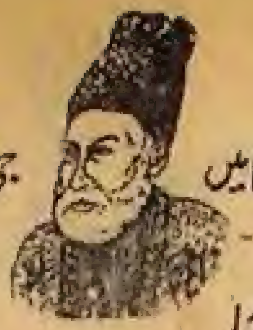
غالب کے کلام میں اخلاقی تصوّریت بھی نظر آتی ہے۔ مثلاً غالب پُرخلوص طاعت کے قائل ہیں ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

غالب کے ایک شعر سے اُن کی ہمّت اور حوصلے کا انکشاف ہوتا ہے ؎

---

[1] یادگارِ غالب۔ مولانا حالی مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ص ۷۷، ۷۸



ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

غالبؔ میں عالی ظرفی پائی جاتی ہے ے

دونوں جہان دیکے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

غالبؔ حسد کو معیوب سمجھتے ہیں ے

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظّارہ سے وا ہو

غالبؔ بے سروسامانی کو امارت پر ترجیح دیتے ہیں ے

نہ لُٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دُعا دیتا ہوں رہزن کو

غالبؔ صبر و تحمل کے قائل نظر آتے ہیں ے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیئے

غالبؔ کی فطرت میں غیرت بھی شامل ہے ے

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہہ جام بہت ہے

ایک شعر میں غالبؔ نے بتایا ہے کہ جس کی ہمت جتنی بلند ہوتی ہے اُسی کے مطابق اس کو تائیدِ غیبی حاصل ہوتی ہے ے

توفیق بہ اندازۂ ہمّت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

مندرجۂ بالا اشعار سے غالبؔ کی تصوّریت کے مختلف گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

غالبؔ کی تخلیقی خواهشات

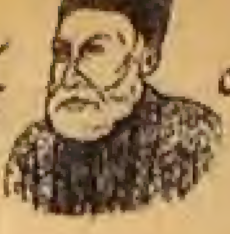
پی۔ اِی۔ ورنن کا قول ہے کہ تخلیق امریکی تعلیمی نفسیات میں سب سے نئی دریافت ہے۔ اِس موضوع پر مختلف مصنّفین مثلاً گزلس اور جیکسن (GETZELS AND JACKSON. ٹورنس (TORRANCE) اور کالون ٹیلر (CALVIN TAYLOR) نے اِس تحقیق کے سلسلے میں مختلف کانفرنسوں کا انعقاد کیا اور بہت سے امتحانات کا انتظام کیا۔ اُس نے یہ محسوس کیا کہ خلاق نوجوان دیگر خلاق کاریگروں سے تعلیمی کامیابیوں یا ذہنی امتحانوں میں زیادہ برتر نہیں ہوتے ہیں، بلکہ دونوں گروہوں میں بہت کم فرق ہوتا ہے۔[1]

مختلف اشخاص کی اِسی قسم کی جانچ ٹرمین (TERMAN) نے بھی کی ہے۔ اُس نے جانچ کے بعد یہ ثابت کیا ہے کہ نابغہ کو پاگل نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اِس کے علاوہ اُس نے یہ بھی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جانچ کے سلسلے میں ذہانت سے زیادہ کردار اور حرکی عناصر اہم ہیں۔ میکینن (MACKINNON) نے جانچ کے بعد یہ تسلیم کیا کہ زیرِ امتحان اشخاص عوام سے زیادہ ذہین ہوتے ہیں، مثلاً مصنّفوں، سائنس دانوں اور انجنیروں کی تخلیقی قوتیں اعلیٰ ہوتی ہیں۔

اِس قسم کی آزمائشوں کے بعد ماہرینِ نفسیات نے یہ سُراغ لگایا ہے کہ خلاق کا بچپن زیادہ تر مصائب و آلام کے ساتھ گذرا ہے۔ دورانِ تعلیم میں زیادہ تر خلاقوں نے اسکول سے بغاوت کی اور اساتذہ سے گستاخی کے مرتکب ہوئے۔ اِن ماہرینِ نفسیات نے اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ انسان میں ایک قسم کا انانیتی استحکام پایا جاتا ہے اور اُن کو اپنے تخلیقی کاموں کی عظمت پر اعتماد ہوتا ہے۔ اِن خلاقوں کو یہ بھی یقین رہتا ہے کہ وہ خیال و عمل کا سہارا لے کر اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ جائیں گے۔ اُن کے والدین نے بھی اُن کی آزادی اور خود اعتمادی کی ہمت افزائی کی۔ اِن مثالوں سے یہ بھی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ خلاق کی کامیابی کی ضامن لیاقت کی بہ نسبت دلچسپی۔ رُجحان اور سعیٔ پیہم زیادہ ہوتی ہے۔

---

1. PSYCHOLOGY IN ACTION, EDITED BY MCKINNEY, ARTICLE OF P.E. VERNON P. 178



غالب میں بھی تخلیقی خواہشات موجود تھیں۔ اُن کے آباؤ اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا مگر غالب نے قلم کو تلوار پر ترجیح دی اور اقلیمِ سخن کی حکمرانی پسند کی' غالب کی فطرت میں تخلیقی عناصر بچپن ہی سے موجود تھے چنانچہ اُنہوں نے آٹھ سال کی عمر میں پتنگ پر ایک اُردو مثنوی کہی تھی اور دس سال کی عمر سے فارسی شاعری پر طبع آزمائی شروع کر دی تھی۔

غالب اپنے عہد کے نابغہ تھے۔ اُنہوں نے اعلیٰ دماغ پایا تھا۔ دراصل غالب اپنے عہد کے عظیم انسان تھے۔ اُنیسویں صدی کے صدف میں یہ موتی سما نہیں رہا تھا اور اِس گلچینِ بہار کو بجا طور پر اپنے دامن سے گلہ تھا۔ مرزا غالب اپنے عہد کے علوم مروجہ میں طاق تھے۔ عربی صرف و نحو۔ عروض۔ نجوم اور تصوف میں وہ کافی دخل رکھتے تھے۔ فارسی تو تقریباً اُن کی مادری زبان تھی۔ اگر ہم عبدالصمد کو ایک فرضی شخص بھی تصور کر لیں، تب بھی یہ بات طے شدہ ہے کہ غالب کو خاص ایرانی محاورت پر قابو حاصل تھا۔ غالب کی تخلیقی قوتوں نے شاعری کی فرسودہ راہوں سے گریز کرنا پسند کیا، اِسی لئے اُنہوں نے بیدل کی پیروی کی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ "نقدِ میر" میں فرماتے ہیں کہ غالب کے کلام میں جہاں کہیں طلسم۔ حیرت۔ قفل۔ کلید۔ جوہر۔ جوہرِ آئینہ۔ درطہ۔ گرداب۔ عقلِ کل۔ لاہوت۔ ہیولیٰ۔ افسوں۔ تمثال۔ نگیں۔ عکس۔ تجلی۔ ایجاد۔ تسخیر۔ تعمیر۔ آگہی۔ عنقا۔ عدم۔ وجود۔ عقدہ۔ کشاکش۔ کشور اور نیرنگ وغیرہ الفاظ نظر آتے ہیں' وہ سب مرزا بیدل کی دین ہیں۔[1]

بہرحال غالب نے بیدل کی تقلید میں نہایت مشکل اور پیچیدہ اشعار کہے۔ لعض اشعار تو ایسے ہیں کہ اگر اُن میں اُردو فعل کی جگہ فارسی لکھ دیا جائے تو وہ فارسی کا شعر ہو جائے۔ مثلاً ؎

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا　　　تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

غالب کی اِس قسم کی شاعری پر کافی اعتراضات ہوئے۔ مولوی عبدالقادر نے اُن کی شاعری کا مذاق اُڑایا۔ حکیم آغا جان عیش نے اُن کے کلام کو سمجھنے سے خود کو قاصر پایا۔ غالب کو بھی اِس کا احساس تھا' اِس لئے اُنہوں نے مولوی فضلِ حق خیر آبادی کا مشورہ قبول کر لیا اور آسان شعر کہنے کی کوشش کرنے لگے۔

اس کے بعد غالب نے طالب۔ عرفی۔ نظیری اور ظہوری کی تقلید شروع کی اور اِس نئی وادی میں بھی حسین گُل کھلائے۔ غالب نے جب شاعری کا آسان راستہ اختیار کیا تو دہلی میں اُن کی شاعری پسند کی گئی۔ خاص طور سے مولانا حالی نے اُن کی شاعری کو بہت سراہا اور "یادگارِ غالب" جیسی تصنیف لکھ کر غالب کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ اِس کے بعد دیگر نقادوں نے بھی غالب کی شاعری کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے "محاسنِ کلامِ غالب" میں اُن کے کلام کی باریکیوں کو پیش کیا اور یورپ کے شعراء سے اُن کا مقابلہ کیا۔ اُنہوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوانِ غالب۔ شیخ محمد اکرام نے بھی غالب کو خراجِ عقیدت مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا۔

"شاہجہاں کا تاج محل اور غالب کی شاعری فن کی دو مختلف اصناف کے شاہکار ہیں۔ لیکن دونوں کی تہہ میں ایک ہی رُوح کار فرما ہے۔ تخیل کی سربلندی۔ لطافت۔ تلاشِ حُسن۔ فنی پختگی دونوں میں معراجِ کمال پر ہے۔ فرق اتنا ہے کہ جب مُغلوں کے سامنے خزانوں کے مُنہ کُھلے ہوئے تھے تو اُن کے سُنہرے خواب اور حسین آرزوئیں سنگِ مرمر کے قیمتی لباس میں جلوہ گر ہوئیں، لیکن جب یہ خزانے خالی ہو گئے اور آرزوؤں اور خوابوں پر افسردگی چھا گئی تو اُن کا اظہار حسین و جمیل الفاظ اور حزین و دلگداز اشعار میں ہوا۔"[2]

(باقی صفحہ ۵۹ پر دیکھیے)

---

[1] نقدِ میر۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۲۶۔ [2] حیاتِ غالب۔ شیخ محمد اکرام ص ۱۱

ماہر القادری

تجزیۂ غالب ــــ کئی رُخ!

یُونان کے ہومر۔ قدیم چین کے ملک الشعرا طو فو۔ بھارت کے مہاکوی کالیداس۔ جرمنی کے گوئٹے۔ انگلستان کے شیکسپیئر جاہلیتِ عرب کے امرؤالقیس اور ایران کے سعدی و حافظ دنیا کے عظیم ترین شعرا کی فہرست میں مرزا غالب کا نام آتا ہے۔ اُردو شاعری کا ذکر ہوتا ہے تو غالب کا تصوّر سب سے پہلے ذہن میں اُبھرتا ہے۔ غالب کی شاعری اُردو کا سُہاگ ہے اُردو کی آبرو ہے اُردو کا گراں قدر سرمایہ ہے!

عجیب بات ہے کہ اُردو شاعری جو غالب کی شُہرت کا سبب قرار پائی اور جس نے مرزا غالب کے نام کو زندۂ جاوید بنایا اس کو وہ "بے رنگِ من است" ہی سمجھتے رہے۔ اِسی لیے اُنہوں نے فارسی شاعری میں جس قدر قوت صَرف کی ہے اُتنی قوت اُردو شاعری میں صَرف نہیں کی! مولانا حالی نے جو یہ کہا ہے ؎

ہے ادب شرطِ مُنہ نہ کھلوائیں　　　ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے

تو یہ بات اُنہوں نے دراصل اپنے قابلِ فخر اُستاد کی فارسی شاعری کے بارے میں کہی ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ فارسی غزل کی وادی میں غالب ایران کے بڑے سے بڑے شاعر سے ٹکراتے ہوئے گزرتے ہیں اور کسی سے دبتے ہوئے نظر نہیں آتے۔

فانی بدایونی مرزا غالب کے فارسی کلام کے بہت زیادہ مدّاح تھے اور افسوس کرتے تھے کہ لوگ غالب کا اُردو دیوان تو شوق سے پڑھتے ہیں مگر اُن کے فارسی کلام کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے، چنانچہ فانی مرحوم کے شوق دلانے سے میں نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ کیا اور اس مطالعہ کے بعد یہ حقیقت مجھ پر واضح ہوئی کہ غالب کی شاعرانہ طبیعت کے جوہر پُوری قوت اور تابناکی کے ساتھ فارسی شاعری میں کُھلتے ہیں۔

غالب کا فارسی کلام ہموار ہے، اُس میں بھرتی کے شعر بہت ہی کم ہیں، مگر اس کے برخلاف اُردو غزلوں میں بھرتی کے اشعار کہیں کہیں ملتے ہیں۔ مثلاً اُن کے اُردو دیوان کی پہلی غزل کا مطلع اتنا عظیم ہے کہ اُردو، فارسی اور عربی کے کسی شاعر کے دیوان اور مجموعۂ کلام کا مطلع غالب کے مطلع کی برابری نہیں کر سکتا۔ یہ آہنگ ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

تو کسی شاعر کو نصیب ہی نہیں ہوا۔ یہ مضمون تو کسی کو سُوجھا ہی نہیں۔ یہ ایک شعر نہیں، فکر و خیال کا دفتر اور مفہوم و معنی کا صحیفۂ قدس ہے، مگر اس مطلع کے علاوہ پُوری غزل میں اِس شعر ؎

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے　　　سینۂ شمشیر سے باہر ہے دَم شمشیر کا

کو چھوڑتے ہوئے باقی اشعار معمولی ہیں جن کو بس گوارا کیا جاسکتا ہے۔

ایک طرف دیوانِ غالب کے مطلع کی بلندی اور وسعت کی کوئی حد و نہایت نہیں، دوسری طرف ان کی ایک غزل کے اِس مقطع

غالب کچھ اپنی سعی سے لینا نہیں مجھے　　　خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

کی بے لطفی دیکھئے، غزل میں اور مورد ملخ کا ذکر!؟

حیرت ہوتی ہے کہ وہ اپنی اُردو شاعری میں کھوں پاس "دکھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے" اور "ہتھکنڈے" دستکندے ہیں چرخ نیلی فام کے) تک نظم کر گئے ہیں، یہاں تک کہ ؎

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن　　　ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے

کہہ گئے ہیں۔ اِس میں "چپک رہا ہے" پر ذوق و وجدان ناگواری محسوس کرتے ہیں اور اُن کی اُردو غزل جس کا مطلع

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اِس قدر نفسیاتی اور خیال و اظہار کے لحاظ سے بے مثال ہے۔ اسی غزل میں ایسا شعر بھی ملتا ہے ؎

مگر لکھوائے کوئی اُس کا خط تو ہم سے لکھوائے　　　ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

بات یہ ہے کہ مرزا غالب کے دل و دماغ پر فارسی کا اِس قدر شدید غلبہ تھا کہ وہ اُردو شاعری کو اُس کے مقابلے میں "بے رنگ" سمجھتے تھے۔ اِس لئے قدرتی طور پر اُنہوں نے فارسی شاعری پر زیادہ توجہ دی اور محنت کی۔ مرزا غالب کی نثر کی کتابیں بھی اُردو میں کم اور فارسی میں زیادہ ہیں۔ یہی حال اُن کے فارسی قصائد کا ہے۔ فارسی میں وہ خود کو ہندوستان کا خاتم الشعرا سمجھتے تھے، اُنہوں نے خود فرمایا بھی ہے کہ ــــ فارسی شاعری ترک لاچین (یعنی حضرت امیر خسرو) سے شروع ہوکر ترک ایبک پر ختم ہو گئی ــــ!

اِس تمام فارسی دانی کے باوجود اُردو میں جیسے منتخب اشعار غالب نے کہے ہیں، اُس جوڑ کے اشعار اُن کی فارسی شاعری میں نہیں ملتے۔ مثلاً "رشک" کے موضوع پر مرزا کا یہ شعر ؎

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں　　　ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اور "جام و بادہ" کے مضمون میں یہ شعر ؎

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے　　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اِتنے معرکے کے شعر ہیں کہ غالب کے فارسی کلام میں ایسے اشعار نظر نہیں آتے!

غالب نے عارف کے مرثیہ میں جو یہ شعر کہا ہے ؎

جاتے ہوئے کہتے ہو، قیامت کو ملیں گے　　　کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

سیکڑوں نوحوں اور المیہ نظموں پر بھاری ہے۔ مرزا کے اِس شعر میں قیامت سمٹ آئی ہے۔

غالب نے اُردو شاعری میں جس نازک و دقیق فکر کی راہ کھولی ہے اور جس مفکرانہ تخیل کی طرح ڈالی ہے، اُس کی بھرپور جلوہ آرائیاں علامہ اقبال کے اُردو کلام میں نظر آتی ہیں، اِس لئے بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو شاعری میں اگر غالب پیدا نہ ہوتا تو اقبال کا ظہور بھی نہ ہوتا۔

اُردو میں "بادہ و شاہد" پر کتنی اچھی نظمیں کہی گئی ہیں، مگر یہ تمام نظمیں مرزا غالب کے اِس مصرع

چہرۂ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

کی صدائے بازگشت" یا یوں کہیے اس حسینِ اجمال کی رنگین تفسیر معلوم ہوتی ہیں۔

غالب نے اردو شاعری کو رعنائی فکر۔ رنگینی خیال نزاکت اظہار اور ساتھ ہی شان و شوکت اور جلال و طمطراق دیا ہے۔ غالب اردو شاعری کی مملکت کا شہنشاہ ہے۔ اس کی درازی قد کا یہ عالم ہے کہ بڑے بڑے شعرا غالب کے سامنے بونے نظر آتے ہیں۔ زمانے کی قدر ناشناسی دیکھیے کہ "ملک الشعرائی" کا تاج کسی دوسرے کے سر پر رکھ دیا گیا اور غالب اس اذیت کو برداشت کرتا رہا۔

مرزا غالب کی فارسی شاعری کے مقابلہ میں ان کی اردو شاعری کو جس طرح قبولِ خواص و عوام حاصل ہوا اسی طرح ان کی فارسی نثر پر ان کی اردو نثر غالب آ گئی۔ کتنے ہیں جنہوں نے دستنبو۔ پنج آہنگ۔ مہر نیمروز۔ درفش کاویانی اور قاطع برہان کو پڑھا ہے۔ اس ہمارے زمانے میں تو بعض خاصے لکھے پڑھے لوگ غالب کی فارسی کی بعض کتابوں کے نام سے بھی شاید واقف نہ ہوں۔ جو شاعر اردو میں ایسے فارسی آمیز شعر کہتا ہو

آفرینش کو ہے واں سے طلبِ مستیٔ ناز ۔۔۔ عرضِ خمیازۂ ایجاد ہے ہر موجِ غبار
زبسکہ مشقِ تماشا، جنوں علامت ہے ۔۔۔ کشاد و بستِ مژہ سیلیٔ ندامت ہے
سرشک سر بہ صحرا دادہ نور العین دامن ہے ۔۔۔ دل بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

اس کے اردو خطوط میں قیامت کی سادگی پائی جاتی ہے۔ مرزا نے اس انداز میں خط لکھے ہیں جیسے وہ اپنے مخاطب اور مکتوب الیہ سے بالمشافہ گفتگو کر رہے ہیں۔ حیرت ہے کہ مرزا غالب اپنی اردو غزلیات و قصائد میں ـــ استظہار۔ خمیازہ عرضِ صورت دُردِ یک ساغرِ غفلت۔ فشارِ تنگیٔ خلوت۔ موئے شیشہ۔ آذر فشاں۔ جوہرِ تیغ عسس اور بردِ لیالی ـــ جیسی مغلق تراکیب استعمال فرماتے ہیں مگر اردو خطوط میں ان کا اندازِ نگارش اور اسلوبِ تحریر انتہائی سہل۔ آسان اور عام فہم ہے۔ اگر غالب کی جگہ کوئی والیٔ ملک۔ رئیس۔ حاکم یا دولت مند شخص ہوتا تو ناقدین اس پر طنز کرتے کہ یہ کلام اور خطوط ایک شخص کے ہو ہی نہیں سکتے۔ مرزا کی اردو شاعری میں بھی جہاں ان کے خطوط کا رنگ آ گیا ہے، وہاں سادگی کو معراج میسر آئی ہے، فرماتے ہیں ؎

نہ تھا تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ۔۔۔ ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

"خدا" کے علاوہ تمام الفاظ ٹھیٹ اردو کے ہیں۔ وجود و عدم اور ہستی و نیستی کی عربی و فارسی اصطلاحات کی جگہ "ہوتا اور نہ ہوتا" استعمال ہوا ہے اور پھر لطف یہ ہے کہ ایک شعر میں چار بار "ہوتا" آیا ہے مگر اس تکرار نے شعر کے لطف کو کم نہیں ہونے دیا، بلکہ دوبالا کر دیا ہے اور شعر کو چار چاند لگا دیے ہیں۔

یہ غالب کا کمال تھا یا اردو کی کرامت تھی کہ خود شاعر جسے "بے رنگ من است" سمجھتا تھا وہی زبان (اردو) اس کی بقائے دوام کا سبب بنی اور اسی زبان نے غالب کو "علیٰ کلِ غالب" بنایا۔ اس لئے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو پر غالب کا احسان ہے اور غالب کی شخصیت بھی اردو کی احسان مند ہے۔

غالب نے شروع شروع میں مشکل پسندی، ابہام۔ ژولیدگی اور اغلاق کا رنگ اختیار کیا، ان کا یہ رنگ اربابِ ذوق کو پسند نہیں آیا۔ مرزا پر چوٹیں ہونے لگیں۔ ان کی رباعی

گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

اسی لقد و احتساب کا ردِ عمل ہے، وہ خوش قسمت تھے کہ ہندوستان کے سب سے بڑے فلسفی عالم مولوی فضلِ حق خیرآبادی اور فخرِ اسلاف مفتی صدر الدین آزردہ جیسے اکابرِ علما اور اربابِ نظر کی ہم نشینی اور دوستی انہیں میسر آئی جن کے مشورے

سے غالب نے اپنے رنگِ شاعری اور طرزِ سخن کو بدل دیا، ورنہ اُن کی شاعری "پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے" کی بھول بھلیاں" بن کر رہ جاتی۔

زندگی کی جھلکیاں

غالب کی شاعری اور اُن کے فن کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اُن ... کے حالاتِ زندگی سے واقف ہونا ضروری ہے۔ غالب میں جو "انا" پائی جاتی ہے، وہ علامہ اقبال کی "خودی" اور یونانی فلسفے کی "ایگو" سے قدرے مختلف ہے۔ اُنہوں نے اپنی "انانیت" کے باوجود انگریزوں کی شان میں قصیدے بھی لکھے ہیں۔ شاہِ عالم کے اختیار و اقتدار اور دورِ حکومت کے بارے میں کسی نے خوب کہا ہے، ع

"حکومتِ شاہِ عالم از دلّی تا پالم"

مگر سراج الدین شاہ ظفر کی تو اتنی حیثیت بھی نہ تھی، وہ تو انگریزی حکومت کے وظیفہ خوار تھے۔ ابونواس کو ہارون الرشید، رودکی کو نصیر الدین احمد سامانی۔ ظہیر فاریابی کو قزل ارسلاں۔ عنصری کو محمود غزنوی۔ فیضی کو اکبر۔ عرفی کو جہانگیر اور ابوطالب کلیم کو شاہ جہاں جیسے عظیم بادشاہ اور خود مختار سلاطین کی مدحت و منقبت اور قصیدہ گوئی کے مواقع میسّر آئے ان ممدوحین نے اپنے مدّاح شعرا کی قدردانی بھی کی۔ کسی کا منہ سچ مچ موتیوں سے بھر دیا۔ کسی کو چاندی میں تلوا دیا۔ کسی پر اکرام و انعام کی بارش کی گئی۔ کسی کو جاگیر اور منصب عطا ہوا، مگر وہ جو اُردو کی کہاوت ہے کہ ننگی نہائے گی کیا اور نچوڑے گی کیا، تو مرزا غالب کے ممدوح شاہ ظفر بس نام کے بادشاہ تھے۔ انگریزوں کے وظیفے سے خود انہیں کا پورا نہیں پڑتا تھا، قصائد کا صلہ کہاں سے دیتے۔ تھوڑے بہت انعام اور پنشن کی امید میں غالب نے شاہ ظفر کو "شہنشاہِ فلک منظر" تک کہا

اے شہنشاہِ فلک منظرِ بے مثل و نظیر　　اے جہاں دارِ کرم شیوۂ بے شبہ و عدیل

مرزا غالب کی احتیاج کی یہ انتہا تھی کہ شاہِ ظفر کو قیصر و جم کا ہم پلّہ قرار دیا، بلکہ طغرل و سنجر سے بھی بڑھا دیا ——— اور

پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام　　اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا

مگر غالب بھی کیا کرتے، وقت و زمانہ نے جس طرح کا بادشاہ اُنہیں دیا، اس کی انہوں نے مدّاحی کی۔ شاہ ظفر کو جہانگیر اور شاہ جہاں بنا دینا تو اُن کے بس میں نہ تھا۔

مرزا غالب خوش پوشاک اور خوش خوراک تھے۔ گرمی میں برفاب اور خسخانے کی تمنّا رکھتے تھے۔ غم غلط کرنے کے لئے انہیں بے خودی بھی چاہیے تھی۔ اس کے لئے وہ ایسی شراب نہیں، ولایتی شراب ——— اولڈ ٹام اور کاس ٹیلن ——— پیتے تھے۔

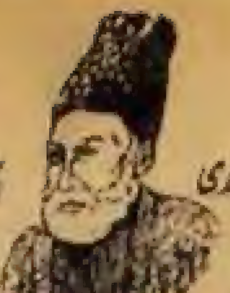
غالب من و خدا کہ سرانجام برشگال　　غیر از شراب و انبہ و برفاب و قند نیست

گھر میں ایک چھوڑ کئی کئی نوکر۔ گھر سے باہر ہوادار میں نکلتے۔ آبِ سرد اور میوہ ہائے شیریں کے شوقین۔ آمدنی کم۔ خرچ زیادہ۔ اس قسم کا عیش و تنعم، راحت و آسودگی، بلکہ مسرفانہ زندگی کے لئے مرزا صاحب کو "انانیت" کی بلندی سے بھی اترنا پڑا۔

مرزا کی انانیت اور خودداری کا یہ عالم ہے کہ درِ کعبہ بھی وا نہ ہو تو وہاں سے اُلٹے پھر آتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اس سطح پر آ کر اپنی محبوبہ کی خدمت میں گذارش کرتے ہیں۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو　　مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

پہلا شعر نواب شیفتہ۔ مفتی صدر الدین آزردہ۔ مولوی فضلِ حق خیرآبادی کی صحبت و ہم نشینی کا آئینہ دار ہے اور دوسرے



شعر میں جو وہ اپنی محبوبہ سے یہ عرض کرتے ہیں کہ غیر سے جو تمہاری رسم و راہ اور معاملت و تعلقات ہیں اُس کا میں بُرا نہیں مانتا، اُسے میں تمہاری مرضی پر چھوڑتا ہوں ـــــ ہاں میری بس اتنی گذارش ہے کہ مجھے بھی پُوچھ لیا کرو ـــــ غالب کے یہ خیالات اُس صحبت کا نتیجہ ہیں جب وہ قمار بازوں کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے تھے!

غالب کے رہنے سہنے، کھانے پینے اور ملنے جُلنے میں خاص سلیقہ پایا جاتا تھا۔ منشی جواہر سنگھ جوہر سے ایک خط میں لُنگی کی فرمائش کی ہے:

"... لیکن ایسی لُنگی ہو کہ اُس کے رنگ شوخ اور انگشت نُما نہ ہوں، حاشیہ سُرخ نہ ہو۔ کام اگرچہ نازک اور نفیس ہو، لیکن سونے چاندی کے تار اس میں نہ صَرف ہوتے ہوں۔ ابریشم سیاہ اور سبز اور خاکستری اور زرد اس کے تار و پُود میں استعمال ہوا ہو"

اسی سلیقے اور خوش ذوقی کی جھلکیاں اُن کے کلام میں ملتی ہیں۔ شعر کس قدر سجا کر کہتے ہیں اور لفظوں کے نگینے کس چابکدستی سے جڑتے ہیں۔

مرزا غالب بہت خوبصورت اور خوش رنگ تھے۔ ناک نقشہ دلکش و دیدہ زیب! جوانی میں وہ مِسّی بھی لگایا کرتے تھے۔ حسین و خوبرو شاعر کا معاملہ دُوسرے شاعروں سے مختلف ہوتا ہے، یعنی وہ مُحب بھی ہوتا ہے اور محبوب بھی 'ناز و نیاز' ملے جلے۔ اُن کے اس قسم کے شعروں سے

عشق و مزدوریٔ عشرتگہِ خسرو کیا خوب　　ہم کو تسلیم نکونامیٔ فرہاد نہیں

یہی رنگ جھلکتا ہے۔ وہ عاشق بھی ہیں اور ساتھ ہی "معشوق فریبی" بھی اُن کا شیوہ ہے اور

غافل اِن مہ طلعتوں کے واسطے　　چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

عاشق و معشوق دونوں خُوبرو ہوں تو اِس قسم کے حُسن و محبت کے معاملات عجیب ہوتے ہیں۔

غالب میں "انانیت" کے باوجود دُوسرے شاعروں کے احترام و قدر شناسی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ میر تقی میر سے عقیدت کا اظہار کس خُلوص کے ساتھ کیا ہے

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

نظیری نیشاپوری کو خراجِ عقیدت اِن لفظوں میں پیش فرماتے ہیں

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب　　خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

غالب کی طبیعت کی بے نیازی اور دنیا کے ہنگاموں کو کم حیثیت سمجھنے کا وہ عالم کہ ۱۸۵۷ء کا آشوبِ قیامت گذر جاتا ہے اور اُن کا شاعرانہ احساس حرکت میں نہیں آتا۔ دُوسری طرف جوانی کے دَور میں جب اُن کی شاعری منزلِ آغاز میں تھی تو طبیعت کے گداز اور معمولی سے واقعات کا اثر قبول کرنے کی یہ کیفیت کہ اُن کی پالتو بلّی مر جاتی ہے تو اُس پر قطعہ کہتے ہیں۔ شاعر کا دل پھول کی پتّی کے لچکنے سے ہل جاتا ہے اور دُوسری طرف زلزلے بھی اُسے متاثر نہیں کر سکتے۔ کون بتائے کہ وہ کب کس عالم میں ہوتا ہے۔

مذہب کے بارے میں مرزا غالب کی ذومعنویت اور ابہام کی یہ کیفیت

بجز غیر حیدر نہ پرداختم

مگر اس کے برعکس یہ بھی فرماتے ہیں

شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری

یہ بھی غالب ہی کی رُباعی کا شعر ہے ؎

ذا جماع چہ گوئی، بہ علیؑ باز گرائے — مہ جائے نشینِ مہر باشد نہ نجوم

حضرتِ علیؑ کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا جانشین مانتے ہوئے مرزا غالب نے صحابۂ کرامؓ کو نجوم سے تشبیہہ دی ہے۔ کما قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم "اصحابی کالنجوم" (میرے صحابہ ستاروں کے مانند ہیں)
شاعری ہی مرزا غالب کا سرمایۂ کمال اور اُن کی عزت و ناموری کا سبب ہے۔ مگر وہ اس شرف کی بھی نفی کرتے ہیں ؎

سو پُشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری — کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

اور فارسی میں تو اُن کی "انانیت" یہ تک کہہ گئی ہے کہ ــــ میں شاعری کا مرتبہ و منصب قبول کرنے کے لئے رضامند کب تھا شاعری خود میرے پیچھے پڑ کر میرا فن بن گئی۔
مقالہ کے آغاز میں کہا جا چکا ہے کہ غالب اُردو کو "بے رنگِ من است" سمجھتے تھے مگر تجربے کے بعد اُن پر یہ حقیقت روشن ہو گئی کہ

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی — گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سُنا کہ یوں

مرزا غالب بے حد ذہین اور طباع تھے، نابغۂ وقت! اُن کی شاعری پر "ترقی پسندی" کا صحیح اطلاق ہوتا ہے۔

خاتمہ اس ذہانت و قابلیت اور کمالِ فن کے ساتھ وہ اللہ تعالیٰ پر ایمان رکھتے تھے۔ شعر و ادب کا کمال اور ترقی انہیں انکار کی طرف نہیں لے گئی۔ اپنے بعض خطوں کو انہوں نے "لا موجود الا اللہ" پر ختم کیا ہے۔ مرنے سے پہلے علالت کے زمانے میں یہ شعر وردِ زبان رہتا ؎

دمِ واپسیں بر سرِ راہ ہے — عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

اللہ تعالیٰ کی شبنمِ رحمت اُن کی قبر کو سدا بہار رکھے۔ (آمین) ▲

بقیہ "غالب کی شاعری میں نرگسیت" ص ۸۹

غرض کہ غالب نے عام مقبولیت اور ہمہ گیر شہرت اپنی ذہانت اور تخلیقی قوت کی بنا پر حاصل کی۔
مندرجۂ بالا صفات میں غالب کی نرگسیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اور سہولت کے لئے نرگسیت کو مختلف خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے، مگر اس حد بندی میں سخت گیری نہیں ہے۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں جو مختلف خانوں میں رکھے جا سکتے ہیں، اس لئے نرگسیت کی مختلف راہوں کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا مشکل ہے۔
یہاں ایک امر کی وضاحت اور ضروری ہے۔ فرائڈ نے نرگسیت کو ایک مرض قرار دیا ہے لیکن ہمارے سماج میں ایسے افراد بے شمار ہیں جن میں کسی نہ کسی حد تک نرگسیت جھلکتی ہے۔ چونکہ شعرا ذکی الحس ہوتے ہیں اس لئے اُن کے یہاں نرگسیت اور زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابلِ تسلیم ہے کہ غالب کی ذات اور شخصیت میں خاص کر ایسی خصوصیات موجود ہیں جن پر نرگسیت کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ غالب کا جذبۂ برتری۔ اُن کی خودداری۔ اُن کی آزادروی۔ اُن کا غرور و ناز۔ اُن کی کنارہ کشی۔ اُن کی تصوریت اور اُن کی تخلیقی قوت اُن پر نرگسی انسان کی چھاپ لگا دیتی ہے نرگسیت کی جھلک نے غالب کی شخصیت میں آب و تاب پیدا کی ہے اور اُن کی شاعری میں آئینے جڑ دیئے ہیں۔ غالب نے گلشنِ شاعری میں جو پھول کھلائے ہیں وہ پروردۂ بہار ہیں۔ جو بادِ سموم کے جھونکوں سے مُرجھا نہیں سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنی فارسی انشا کی کتاب "پنج آہنگ" میں صحیح فرمایا ہے ؎

تھے ظہوری و عرفی و طالب — اپنے اپنے زمانے میں غالب
نہ ظہوری ہے اور نہ طالب ہے — اسد اللہ خاں غالب ہے

▲

ڈاکٹر ابو محمد سحر

کچھ نسخۂ حمیدیہ کے بارے میں

غالب کی شاعرانہ عظمت کا انحصار تو اسی متداول دیوان پر ہے جس کے متعلق دہلی کے ایک دل جلے شاعر نے کہا تھا کہ:

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب
غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہونا

لیکن ایک تو اُن کے قصرِ عظمت کے کچھ کنگرے اُن کے قلمزد کلام میں دنیا کی نظروں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ دوسرے اس کے مدارج تعمیر کی مکمل داستان بھی اُن کے قلمزد کلام میں پنہاں تھی۔ دیوانِ غالب کے جتنے نسخے طبع ہوئے اُن میں نسخۂ حمیدیہ کی اہمیت اسی لئے زیادہ ہے کہ اس کے ذریعہ سے پہلی مرتبہ اُن کی اُردو شاعری کے ابتدائی دَور کا تقریباً سارا قلمزد کلام منظرِ عام پر آیا۔ اس کے علاوہ اس نسخے کے توسط سے متداول دیوان کے اس کلام کا بھی پتہ چلا جو ابتدائی دَور کی تخلیق تھا اور ترمیم و اضافہ کی وہ گوناگوں کیفیتیں بھی آئینہ ہوئیں جو خود غالب نے اپنے کلام میں خوب سے خوب تر کی جستجو میں روا رکھی تھیں۔

غالب کے ابتدائی اُردو کلام کے سلسلے میں تین مخطوطے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ سب سے قدیم معلوم قلمی دیوان مکتوبہ ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) جو پہلے نواب فوجدار محمد خاں کے ذاتی کتب خانے میں اور پھر بھوپال کے ریاستی کتب خانے میں محفوظ رہا "نسخۂ بھوپال" کے نام سے موسوم ہے۔ دوسرا قلمی دیوان جو نسخۂ بھوپال کی اصلاح پذیر اور ترقی یافتہ شکل ہے، تقریباً ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۹ء) میں مرتب ہوا چونکہ یہ حافظ محمود خاں شیرانی کے پاس رہ چکا ہے اس لئے نسخۂ شیرانی کہلاتا ہے۔ تیسرا قلمی نسخہ "گلِ رعنا" اُردو و فارسی کلام کا مختصر انتخاب ہے جو غالب نے ۱۲۴۵ھ (۱۸۲۹ء) کے لگ بھگ مرتب کیا تھا۔ ان قلمی نسخوں میں زمانۂ ترتیب، ابتدائی کلام کی نوعیت و مقدار اور بعد کے اضافوں وغیرہ کے اعتبار سے نسخۂ بھوپال سب سے زیادہ اہم تھا۔ دیوانِ غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب و اشاعت اسی قلمی نسخے کی دریافت کی رہینِ منت تھی۔ بعض محققین نے جن میں مولانا امتیاز علی عرشی اور مالک رام صاحب شامل ہیں اپنی تحریروں میں نسخۂ بھوپال کو نسخۂ حمیدیہ کی اصل قرار دیا ہے یا یہ لکھا ہے کہ نسخۂ بھوپال ہی نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کا یہ دیوان نسخۂ بھوپال، متداول دیوان اور اُن کے کچھ دوسرے مطبوعہ کلام کا مجموعہ ہے جسے مفتی انوار الحق ڈائرکٹر تعلیمات بھوپال نے مرتب کیا تھا اور جو ۱۹۲۱ء میں مفیدِ عام پریس آگرہ میں طبع ہو کر شائع ہوا۔

نسخۂ بھوپال کی دریافت اور نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب و اشاعت کے ساتھ کچھ ایسے حالات وابستہ رہے اور ان کے اظہار میں مفتی انوار الحق نے کچھ اتنے رمز و ایما سے کام لیا کہ چند ضروری امور جو مرتب کے معمولی بیانات سے واضح ہو سکتے تھے بظاہر عقدۂ لاینحل بن کر رہ گئے۔ صحیح معلومات اور نتائج تک رسائی نہ ہونے کی وجہ سے بعض محققین نے اُن کے بارے میں ایسی قیاس آرائیاں کی ہیں کہ ان سب کا جائزہ غیر ضروری طوالت کا باعث ہوگا۔ اس لئے بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ان امور سے بحث کرنے میں صرف فیصلہ کن شواہد کو پیشِ نظر رکھا جائے۔

نسخۂ بھوپال کی دریافت کے بارے میں نسخۂ حمیدیہ طبعِ اوّل کی تمہید میں یہ الفاظ ملتے ہیں۔
"مگر زمانے نے بقائے اصلح کے اصول کو شعر و سخن میں بھی ثابت کر ہی دیا اور غالب کے انتقال کے پورے پچاس برس کے بعد اِس صحیفے کو دنیا میں رونما کیا جو پوری ایک صدی سے گوشۂ خفا میں پڑا تھا[1]"

اِس بیان کے پہلے ٹکڑے سے نسخۂ بھوپال کی دریافت کا سال ۱۹۱۹ء قرار پاتا ہے اور دُوسرے ٹکڑے میں پُوری ایک صدی کی ابتدا اگر نسخۂ بھوپال کی تاریخِ کتابت یعنی ۱۸۲۱ء سے شمار کی جائے تو ۱۹۲۱ء کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔ ایک واقعہ کی دو تاریخوں کو تسلیم کرنے میں جو قباحت ہے وہ ظاہر ہے۔ اگر ۱۹۱۹ء کو صحیح تاریخ فرض کر لیا جائے تو اس میں ایک دُوسری دقت سامنے آتی ہے۔ مفتی انوار الحق نے اپنی تمہید میں تو اس کا ذکر نہیں کیا لیکن "عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم" کے عنوان سے اُنہوں نے جو تعزیتی تعارف سپُردِ قلم کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کی طباعت کا اہتمام ڈاکٹر بجنوری کر رہے تھے لیکن موت نے ان کو اس کی تکمیل کا موقع نہ دیا۔ مفتی انوار الحق رقمطراز ہیں :

"آہ کیا انقلاب لیل و نہار ہے، کیسی گردشِ روزگار ہے کہ یہ کتاب جسے فخرِ قوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم ایسے شوق سے چھپوانے کی تیاری کر رہے تھے آج ان کی یادگار کے طور پر شائع ہو رہی ہے اور یہ ورق جو اُن کے رشحاتِ قلم سے رُوکشِ گلنار ہونے والا تھا، اِس وقت معناً اُن کا کتابۂ مزار ہے[2]۔"

ڈاکٹر بجنوری کا انتقال ۷ رنومبر ۱۹۱۸ء کو ہوا۔ اگر وہ نسخۂ حمیدیہ کے چھپوانے کی تیاری کر رہے تھے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ نسخۂ بھوپال اس سے پہلے دستیاب ہو چکا تھا اور اُس کی دریافت کی وہ پہلی تاریخ بھی جو مفتی انوار الحق کے قول سے نکلتی ہے، غلط ہے۔ لیکن یہ محض مفتی انوار الحق کا سہو ہے کہ اُنہوں نے ایک ایسا پیرایۂ بیان اختیار کیا جو واقعے کے خلاف تھا۔ اِس سے یہ شبہ کرنا صحیح نہیں کہ اُنہوں نے حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لئے نسخۂ بھوپال کی دریافت کا سال قصداً غلط بتایا ہے، کیونکہ حقیقت کا اظہار تو اُنہوں نے خود اپنے دُوسرے بیان میں صاف طور سے کر دیا ہے۔ مفتی صاحب مرحوم کے دُوسرے بیان کی تائید کچھ اور شواہد سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً معارف بابت ستمبر ۱۹۱۸ء کے شذرات سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ نو دریافت نسخۂ بھوپال اس زمانے میں ڈاکٹر بجنوری کے مطالعے میں تھا[3]۔ مولوی عبدالحق محاسنِ کلامِ غالب طبعِ اوّل (۱۹۲۱ء) کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں :

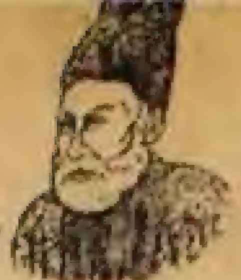
"انجمن ترقی اُردو کا ایک مُدت سے ارادہ تھا کہ مرزا غالب کے اُردو دیوان کا ایک نفیس ایڈیشن طبع کرے۔ چنانچہ بڑی کوشش اور تحقیق سے یہ دیوان مرتب کیا گیا۔۔۔ میری درخواست پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے اس کے لئے بہ طور مقدمہ غالب کے کلام پر تبصرہ لکھنا شروع کیا۔۔۔ اِس اثنا میں اتفاق سے بھوپال کے سرکاری کتب خانے میں میرزا صاحب کے قدیم دیوان کا مکمل نسخہ نکل آیا جس میں وہ تمام نظمیں درج تھیں جو بعد میں خارج کر دی گئیں تھیں۔ علمی لحاظ سے یہ ایک بڑی نعمت اور بیش بہا خزانہ تھا۔ مرحوم نے انجمن کے لئے اسے ترتیب دینا شروع کیا لیکن افسوس اجل نے اتنی مہلت

---

[1] نسخۂ حمیدیہ، تمہید از مفتی انوار الحق ص ۲

[2] مفتی انوار الحق کی اس عبارت کی روشنی میں مولانا امتیاز علی عرشی کا یہ قول صحیح نہیں ہے کہ "اُنہوں نے کہیں اس کا اظہار نہیں کیا کہ نسخۂ بھوپال بجنوری کی زندگی میں دستیاب ہو چکا تھا، بلکہ اُن کی عبارتوں سے اِس کے خلاف مترشح ہوتا ہے"۔ دیکھئے نسخۂ حمیدیہ اور بجنوری از امتیاز علی عرشی، مطبوعہ نیا دور لکھنؤ مئی ۱۹۶۱ء ص ۸

[3] بحوالہ نسخۂ حمیدیہ اور بجنوری از امتیاز علی عرشی، نیا دور لکھنؤ مئی ۱۹۶۱ء ص ۸ - عرشی صاحب نے یہ اطلاع اور ڈاکٹر بجنوری کی تاریخِ وفات ڈاکٹر مختار الدین آرزو کے توسط سے فراہم کی ہے۔



نہ دی کہ اس کی تکمیل ہو جاتی۔"

جہاں تک نسخۂ حمیدیہ کا تعلق ہے، اس تحریر سے مفتی انوارالحق کے قول پر بس اتنا ہی اضافہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے نسخۂ بھوپال کو انجمن ترقی اردو کے لئے ترتیب دینا شروع کیا تھا۔

مفتی انوارالحق نے نسخۂ بھوپال کی ترتیب کے سلسلے میں تو ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے کام کی تفصیل نہیں بیان کی لیکن انجمن ترقی اردو کے لئے دیوانِ غالب کی ترتیب کے بارے میں انہوں نے اُن کا ذکر اِن الفاظ میں کیا ہے،

"جب انجمن ترقی اردو نے دیوانِ غالب اردو کی ایک نئی اشاعت کا ارادہ کیا تو نظرِ انتخاب مرحوم ہی پر پڑی اور انہوں نے بھی، اِس ملکی اور ادبی خدمت کو بطیب خاطر قبول کیا ...

مرحوم نے بڑے اہتمام سے اس کے سرانجام کا قصد کیا۔ سب سے پہلے دیوانِ غالب کے مختلف اور متداول نسخے بہم پہنچا کر نہایت احتیاط سے اس کی تصحیح کی اور اس کے ساتھ ہی غالب کی شاعری پر ایک ضخیم اور بسیط تبصرہ لکھنا شروع کیا"[1]

اگرچہ مولوی عبدالحق نے اپنی اِس تحریر میں جس کا اقتباس اِس سے پہلے گزر چکا ہے۔ انجمن ترقی اردو کے دیوانِ غالب کے مرتب کا نام ظاہر نہیں کیا، لیکن یہ مفتی انوارالحق کے بیان کی تردید کے لئے کافی نہیں ہو سکتا، کیونکہ ڈاکٹر بجنوری اپنی وفات سے قبل کسی نہ کسی حیثیت سے دیوانِ غالب کی تدوین میں معروف تھے۔ محاسنِ کلامِ غالب میں اُن کے ایک خط کے کچھ حصے کا جو عکس شائع ہوا ہے، اُس میں یہ عبارت موجود ہے،

"تکیہ والی غزل پوری لکھ کر بھیجتا ہوں۔ سید ہاشمی نے جو دیوان کا اپنا ڈرٹ کیا ہوا نسخہ مجھے دیا ہے، اُس میں یہ غزل نواب صاحب کے حوالے سے درج ہے۔ اس کی تحقیق نواب صاحب سے مقصود ہے۔ جہاں تک میں میرزا صاحب کے کلامِ اردو سے واقفیت رکھتا ہوں، زمین آسمان ٹل جائیں، لیکن یہ اُن کا کلام نہیں ہو سکتا۔ اس کی تحقیق سخت ضروری ہے۔ اگر یہ غزل ان غزلوں میں جو بعد میں حاشیے پر اضافہ کی گئی ہیں، موجود ہے تو یہ دیکھنا چاہیے کہ کسی شخص کے خط میں لکھی ہوئی ہے اور وہ خط تحقیق ہوتا ہے یا نہیں۔ دوسرے نواب صاحب کو اس کے بارے میں ذاتی علم کیا ہے۔ تیسرے نواب صاحب کی اِس کے بارے میں رائے کیا ہے۔ طائرِ دل جو قطعہ ہے، وہ بھی مرزا کا نہیں ہو سکتا۔ اس کے بارے میں بھی نواب صاحب سے جو کچھ مطابق یا مخالف معلوم ہو سکے، نوٹ کر لیجئے گا"[2]

اِس خط کے مکتوب الیہ کے نام و مقام اور تاریخِ کتابت وغیرہ کے متعلق عکس سے کوئی واقفیت حاصل نہیں ہوتی لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی ایسے صاحب کے نام لکھا گیا ہے جو اس وقت دہلی میں تھے۔ نواب صاحب سے مراد نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر و رخشاں کے صاحب زادے اور غالب کے شاگرد نواب احمد سعید خاں طالب دہلوی ہیں، کیونکہ "تکیہ" کی ردیف کی غزل انہیں کی قلمی بیاض سے منقول ہے اور اُن کا انتقال ۱۹۲۵ء میں ہوا۔ وہ کلام جس کے متعلق ڈاکٹر بجنوری نے اس خط میں استفسارات کئے ہیں، نسخۂ بھوپال کا نہیں ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں بھی اُس کا وجود نہیں۔ تاہم اُن کی یہ تحریر متداول دیوان کے سوا غالب سے منسوب کلام کے بارے میں ان کی چھان بین کا ثبوت ہے۔ غالب کے نو دریافت کلام کو متداول دیوان کے نسخوں کے ساتھ شامل کرنے کا اُس زمانے میں عام رجحان تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۱۳ء یا ۱۹۱۴ء میں دیوانِ غالب کا ایک عمدہ ایڈیشن شائع کرانے کا فیصلہ کیا تھا اور یہ کام پہلے پہل سید ہاشمی کے سپرد کیا گیا تھا۔ انہوں نے ۱۹۱۵ء تک اس کا مسودہ تیار کر لیا تھا۔ اس دوران میں نظامی پریس

[1] عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم از مفتی انوارالحق نسخۂ حمیدیہ ص ۲۸۔ [2] عکس تحریر مطبوعہ محاسن کلام غالب طبع ششم انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڑھ

بدایوں سے دیوانِ غالب کا نیا ایڈیشن شائع ہوگیا اور انجمن ترقی اُردو کا منصوبہ سرد پڑ گیا۔ لیکن اسی زمانے میں ڈاکٹر بجنوری ولایت سے واپس آئے۔ انہوں نے اِس منصوبے سے اتنی دلچسپی دکھائی کہ انجمن ترقی اُردو نے یہ کام اُن کے سپرد کر دیا۔ نسخۂ حمیدیہ پر تبصرہ کرتے ہوئے سیّد ہاشمی جو ان اُمور سے براہِ راست واقفیت رکھتے تھے، لکھتے ہیں:

"انجمن ترقی اُردو نے اوّل ہی اوّل ۱۹۱۳ء یا ۱۹۱۴ء میں دیوانِ غالب کا ایک نُسخہ چھاپنے کا ارادہ کیا تھا۔ تجویز یہ تھی کہ دیوانِ غالب کو عُمدہ کاغذ پر خوشخط اور صحیح طبع کرایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو، مرزا صاحب کا غیر مطبوعہ یا گُمشدہ کلام بھی تلاش کیا جائے ....

دیوان کو صحیح اور جدید اصولِ تحریر کے مطابق لکھوانے اور غیر مطبوعہ کلام کو جمع کرنے کی خدمت راقم الحروف کے سُپرد ہوئی تھی اور ۱۹۱۵ء تک کتاب کا مبیضہ تیار ہوگیا تھا۔

انجمن کی تجویز اسی منزل پر تھی کہ نظامی پریس بدایوں سے دیوانِ غالب کا نیا نُسخہ چھپ کر شائع ہوا جو صحت یا حُسنِ طبع کے اعتبار سے یہ ایسا نہ تھا جیسا کہ انجمن چھاپنا چاہتی تھی لیکن مروّجہ نُسخوں سے کہیں بہتر تھا۔ لہذا اس کی اشاعت نے انجمن کے ولولۂ طبع کو سرد کر دیا اور اگر اسی زمانے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم ولایت سے تشریف نہ لائے تو غالباً انجمن کی تجویز نسیاً منسیاً ہو جاتی، مگر ان مرحوم کو کلامِ غالب سے اس درجہ عقیدت تھی کہ بہت سی مصروفیتوں کے باوجود وہ انجمن کی تجویز کی عملی تکمیل پر آمادہ ہوگئے اور انجمن نے بڑی خوشی سے یہ کام اس (ان) کے سُپرد کر دیا"[1]

ڈاکٹر بجنوری کے عکس تحریر مطبوعہ محاسنِ کلامِ غالب میں سیدہاشمی کے اڈٹ کئے ہوئے نسخے کا جو ذکر ہے اس سے دیوانِ غالب کا وہی نسخہ مراد ہے جسے سید ہاشمی نے انجمن ترقی اردو کے لئے مرتب کیا تھا۔ اِس نسخے اور دُوسرے نسخوں کی مدد سے ڈاکٹر بجنوری متداول دیوانِ غالب مرتب کر چکے تھے۔ کہ نسخۂ بھوپال دستیاب ہوگیا۔ سید ہاشمی لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے کلامِ غالب پر جو تبصرہ لکھا ہے، وہ رسالۂ اُردو میں شائع ہو چکا ہے اور اُن کے علمی کمالات کی ممتاز یادگار رہے گا لیکن اسے بھی مرحوم کے شوقِ مخلصانہ کا مجانب اللہ انعام سمجھنا چاہیے کہ جس وقت وہ غالب کے متداول دیوان کی طبع کا انتظام کر رہے تھے۔ حسنِ اتفاق سے خود بھوپال میں مرزا صاحب مرحوم کا وہ گمشدہ کلام دستیاب ہوگیا جسے مرزا نے خود اپنے دوستوں کے مشورے سے تلف کر دیا تھا"[2]

نسخۂ بھوپال کے مل جانے کے بعد ڈاکٹر بجنوری دیوانِ غالب کو نئے طریقے سے چھپوانا چاہتے تھے۔ اُمید تھی کہ وہ اپنے تبصرے میں بھی ضروری اضافے کریں گے لیکن اُن کی مرگِ ناگہاں نے اس کی مُہلت نہ دی۔ اِس کی تفصیل سیّد ہاشمی نے یوں بیان کی ہے:

"ڈاکٹر بجنوری مرحوم اِس غیر مطبوعہ نسخے کو قدیم دیوان کے ساتھ اس طرح طبع کرانا چاہتے تھے کہ کتاب کے ایک صفحے پر قلمی نسخے کے اشعار ہوں اور مقابل کے صفحے پر متداول دیوان کی وہی غزلیں جن کے اشعار جابجا سے مرزا صاحب نے خارج کر دیے تھے مگر اِس قلمی نسخے میں محفوظ رہ گئے تھے۔ اور مطبوعہ یا قلمی نسخے کی وہ غزلیں جو صرف ایک ہی میں پائی جاتی ہیں، اُن کے سامنے کا صفحہ سادہ چھوڑ دیا جاتا کہ دیکھنے والے کو بلا دقت قدیم و جدید کلام کا فرق اور بعد کی اصلاح و تنسیخ کا حال معلوم ہو جاتا۔

---

[1] نسخۂ حمیدیہ، تبصرہ از سید ہاشمی رُکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی 'اُردو' اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۳ – ۷۰۴۔
[2] نسخۂ حمیدیہ، تبصرہ از سید ہاشمی رُکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی 'اُردو' اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۴۔

یہ بھی اُمید تھی کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن اِس نئے کلام کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اور پہلے تبصرے میں بہت کچھ اضافہ فرمائیں گے، لیکن دیوان کی کتابت کا ابھی آغاز ہوا تھا کہ اُن کا تپ وبائی میں انتقال ہو گیا اور وہ سب اُمیدیں جو مرحوم کی ذات سے وابستہ تھیں، خاک میں مل گئیں۔[1]

نسخۂ بھوپال ڈاکٹر بجنوری کی وفات سے کچھ پہلے دستیاب ہو چکا تھا۔ اُنہوں نے نہ صرف یہ کہ اُسے دیکھا تھا بلکہ متداول دیوانِ غالبؔ کے اشتراک کے ساتھ اس کو طبع کرانے کا ایک مخصوص خاکہ بھی بنا لیا تھا اور اس کے مطابق دیوان کی کتابت بھی شروع کرا دی تھی۔ اُنہوں نے غالبؔ کے کلام پر اپنا تبصرہ صرف متداول دیوان کو پیشِ نظر رکھ کر لکھا تھا۔ قابلِ قبول خارجی شواہد کے علاوہ اس کی سب سے بڑی داخلی شہادت یہ ہے کہ اس میں اُنہوں نے نسخۂ بھوپال یا غالبؔ کے ابتدائی طرزِ کلام کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ چونکہ یہ تبصرہ طوالت کے باوجود ابھی ناتمام تھا اور اسی اثنا میں نسخۂ بھوپال مل گیا اِس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی کہ اُنہوں نے یہ تبصرہ نسخۂ بھوپال کے دستیاب ہونے کے بعد لکھا تھا۔[2] حالانکہ جب اُنہوں نے اِس میں کسی نہج سے نسخۂ بھوپال کا ذکر نہیں کیا تو یہ غلط فہمی بے بنیاد ہی نہیں، بے تُکی بھی تھی۔ توقع تھی کہ نسخۂ بھوپال کی روشنی میں ڈاکٹر بجنوری اپنے تبصرے پر نظرِ ثانی کریں گے، لیکن قبل اِس کے کہ اُن کے ارادے پُورے ہوتے یا کسی قدر آگے بڑھتے، اُنہوں نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ ان کی وفات کے بعد ریاست بھوپال نے نسخۂ بھوپال کی ترتیب پر مفتی انوار الحق کو مامور کیا اور اُنہوں نے اُسے اپنے طریقے سے انجام دیا۔ قطعِ نظر اِس کے کہ اُنہوں نے ڈاکٹر بجنوری کے مجوّزہ اندازِ ترتیب کی کیفیت نہیں لکھی، اُن کے تمام بیانات اپنی تشنگی یا اُلجھاؤ کے باوجود صداقت پر مبنی ہیں۔

نسخۂ حمیدیہ پر ڈاکٹر بجنوری کی مرگِ ناگہانی کا سب سے بڑا اثر تو یہی پڑا کہ یہ دیوان اُن کی ترتیب و تنقید سے محروم رہ گیا۔ لیکن اُن کی بے وقت اور نہایت افسوسناک موت اِس دیوان کی اشاعت پر کچھ اور حیثیتوں سے بھی اثر انداز ہوئی۔ اس دیوان کو بجا طور پر اُن کی یادگار بنانے کا ارادہ کیا گیا۔ لیکن ڈاکٹر بجنوری کے اعزّا و احباب کے عدم تعاون کی وجہ سے مفتی انوار الحق کو اُن کے حالاتِ زندگی فراہم کرنے میں بڑی دقّت پیش آئی۔ اور دیوان کی اشاعت میں کئی سال کی تاخیر کے باوجود اس سلسلے میں کوئی خاص نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ چنانچہ ڈاکٹر بجنوری پر جو مضمون اُنہوں نے لکھا ہے، وہ اُن کے سوانح کے بجائے اُن کے اعزّا اور احباب کی شکایتوں سے لبریز ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر بجنوری کے اِس طویل تبصرے کو بھی نسخۂ حمیدیہ کا مُقدمہ بنایا گیا جو صرف متداول دیوانِ غالبؔ سے متعلق تھا۔

ڈاکٹر بجنوری کا تبصرہ رسالۂ اُردو بابت جنوری ۱۹۲۱ء میں "محاسن کلام غالبؔ" کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کے بعد اسی سال انجمن ترقّیٔ اُردو نے اُسے کتابی صورت میں بھی شائع کر دیا تھا۔ چنانچہ بقول سیّد ہاشمی "اِس تبصرے کو نسخۂ حمیدیہ میں شامل کرنا غیر ضروری بلکہ کسی قدر ناموزوں ہوا۔"[3] لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کے مرتب نے اسے اپنے طور پر شامل کیا تھا۔

---

[1] نسخۂ حمیدیہ تبصرہ از سید ہاشمی رُکنِ دار الترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی، اُردو، اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۷۰۴ ـــ ۷۰۵۔

[2] پروفیسر سیّد احتشام حسین صاحب کے پاس نسخۂ حمیدیہ کی ایک جلد ہے جو غالباً محمد احتشام الدین دہلوی کے پاس رہ چکی ہے۔ اس پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کے آخر میں محمد احتشام الدین دہلوی نے ۱۱ رمئی ۱۹۲۷ء کو لکھا ہے کہ "یہ غلط ہے کہ بجنوری مرحوم نے یہ دیباچہ غالبؔ کے نسخۂ دیوانِ معدوم کی دستیابی سے پہلے لکھا تھا۔ نہیں، بلکہ دستیاب ہونے پر اُن کو مکمّل کلامِ غالبؔ کے شائع کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اور یہ مقدمہ اس ارادہ کی پیروی میں لکھا گیا۔ اس کے لکھنے کے بعد وہ ایک بار علی گڑھ آئے اور راقم کے پاس دو ایک روز مہمان رہے۔ یہ مقدمہ پنسل سے لکھا ہوا کاپی میں اُن کے پاس موجود تھا اور اُنہوں نے خود اپنی زبان سے اس کو پڑھ کر سنایا اور طباعت کے متعلق مشورے کئے۔" دیکھئے پروفیسر سیّد احتشام حسین کا مراسلہ مطبوعہ ہماری زبان، علی گڑھ، یکم مارچ ۱۹۶۱ء

[3] نسخۂ حمیدیہ، تبصرہ از سیّد ہاشمی، اُردو، اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۵۔

نسخۂ حمیدیہ میں اس تبصرے کا کوئی عنوان نہیں ہے اور یہ تبصرہ اس مقطع پر ختم ہو جاتا ہے ؎

آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالبؔ — کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

جبکہ محاسنِ کلامِ غالب" میں اس کے بعد نو صفحات اور ہیں۔ مزید یہ کہ نسخۂ حمیدیہ میں مسئلۂ وحدت الوجود پر ڈاکٹر بجنوری کے خیالات سے شدید اختلاف ظاہر کرتے ہوئے مفتی انوار الحق نے ایک اتنا طویل حاشیہ لکھا ہے کہ وہ اس موضوع پر اچھے خاصے جوابی مضمون کی شکل اختیار کر گیا ہے۔

بعض شواہد سے اس دیوان کی طباعت و اشاعت کے مراحل میں بھی کچھ پیچیدگیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً اس کے ایک ہی ایڈیشن کے تین سرورق ملتے ہیں۔ دو سرورق مفیدِ عام اسٹیم پریس آگرہ کے چھپے ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک سرورق میں جسے پہلا سرورق سمجھنا چاہیے "دیوان" کے نام کے بعد صرف

"بہ تدوین
خاکسار ضیاء العلوم مفتی انوار الحق ایم اے منشی فاضل
ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم
بھوپال"

لکھا ہوا ہے۔ مقدمۂ دیوان اور ڈاکٹر بجنوری کا ذکر نہیں ہے۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ مطبع کے اندراج میں "اسٹیم" کے اوپر خفی قلم سے ۱۹۲۱ درج ہے۔ اس سطر کے نیچے داہنی طرف "قیمت مجلد ۵؍" بائیں طرف "قیمت غیر مجلد ۴؍" اور درمیان میں "مشتظر امر وہی کتابت نمود" لکھا ہوا ہے۔ لیکن مفیدِ عام اسٹیم پریس آگرہ کے دوسرے سرورق میں دیوان کے نام کے نیچے

"مع مقدمۂ دیوان
فخرِ قوم جناب ڈاکٹر عبد الرحمن صاحب بجنوری مرحوم بی اے ایل ایل بی
بیرسٹر ایٹ لا۔ ڈی۔ جے"

کا اضافہ کیا گیا ہے اور اس کے بعد

مرتبہ
خاکسار ضیاء العلوم مفتی انوار الحق ایم اے منشی فاضل
ڈائرکٹر تعلیمات ریاست بھوپال

لکھا گیا ہے۔ مطبع کے اندراج میں ۱۹۲۱ء ندارد ہے اور مجلد کی قیمت پانچ روپے اور غیر مجلد کی چار روپے ہو گئی ہے۔

تیسرے سرورق میں "مفیدِ عام اسٹیم پریس آگرہ میں باہتمام محمد قادر علی خاں صوفی طبع ہوا" کے بجائے "صرف ٹائٹل گورنمنٹ پریس بھوپال میں طبع ہوا" درج ہے اور کاتب کا نام نصیر الدین لکھا ہے۔ دیگر اندراجات مفیدِ عام پریس آگرہ کے دوسرے سرورق کے مطابق ہیں۔ یہ سرورق تو محض سرورق کم پڑ جانے کی بنا پر بھوپال میں چھپوا لیا گیا ہوگا۔ لیکن مفیدِ عام پریس آگرہ کے دوسرے سرورق کے چھپوانے کا سبب قیمت کے تغیر کے علاوہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے سرورق میں ڈاکٹر بجنوری سے متعلق اندراج نہ تھا جس کا ہونا بعد میں ضروری سمجھا گیا۔[1]

---

[1] نسخۂ عرشی طبع اول کے دیباچے میں عرشی صاحب نے نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کی تقریبی تاریخ ۱۹۲۸ء لکھی ہے (ص ۱۱۶) لیکن اس کے بعد انہیں آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڈھ میں ۱۹۲۱ء کے سرورق والا نسخہ مل گیا جس کا ذکر انہوں نے اپنے مراسلے مطبوعہ "ہماری زبان" علی گڈھ ۸ اگست ۱۹۶۱ء میں کیا ہے۔ تاہم چونکہ انہوں نے اسکو نظر انداز کر دیا کہ اس سرورق پر ڈاکٹر بجنوری کا نام نہیں ہے، اس لئے دوسرا سرورق چھپوانے کے اس سبب کی طرف بھی ان کا خیال نہیں گیا۔

سوءِ اتفاق کہ اس ردّوبدل میں دیوان کی تاریخِ طباعت نہیں برقرار رکھی گئی اور چونکہ کسی دوسری جگہ بھی اس کا ذکر نہ تھا، اس لئے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ نسخۂ حمیدیہ کی اکثر جلدوں سے اس کی تاریخِ طباعت کا پتہ چلنا ناممکن ہوگیا۔
اس میں تو کوئی شک نہیں کہ اس نسخے کی تمام جلدیں مفیدِ عام پریس آگرہ میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئیں، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ خفیف تغیّر و تبدّل کا عمل متن کی طباعت میں بھی جاری رکھا گیا ہے اور اس طرح ایک ہی ایڈیشن کی جلدوں میں کہیں کہیں معمولی سا فرق ہوگیا ہے۔ اس کی دو پیشِ نظر جلدیں اس کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک جلد میں صفحہ ۱۹ پر آخری مصرع کے داہنی طرف "مطبوعہ" لکھا ہوا ہے لیکن دوسری جلد میں یہ اندراج غائب ہے۔ اس صفحے کے بعض خطوط کی کشش میں بھی دونوں جلدوں میں فرق ہے۔ اسی طرح صفحہ ۱۹۲ کے حاشیے کی عبارت میں بھی دونوں جلدوں میں لفظی اختلاف موجود ہے۔ اگرچہ یہ تغیرات معمولی ہیں اور شاید بہت کم کئے گئے ہیں لیکن کسی تحقیقی کتاب میں بغیر اظہار کے اس طرح کی تبدیلیاں سخت غلط فہمی کا باعث ہوسکتی ہیں کیونکہ کوئی محقق کسی مطبوعہ کتاب کے تمام نسخوں کا جائزہ نہیں لے سکتا۔

تصویروں کی اشاعت میں بھی نسخۂ حمیدیہ کچھ ایسی ہی صورتِ حال پیش کرتا ہے۔ مفتی انوار الحق نے ڈاکٹر بجنوری پر اپنے مضمون میں شکایتاً لکھا ہے کہ اُن کی ایک تصویر جو انہیں دی گئی تھی، وہ بھی اُن سے واپس لے لی گئی تھی جس کی وجہ سے اس دیوان کو تصویروں سے مزیّن کرنے کا خیال مجبوراً چھوڑنا پڑا۔ لیکن دراصل اس دیوان میں غالب، ڈاکٹر بجنوری اور نسخۂ بھوپال کے ایک صفحے کی تصویریں شائع کی گئیں۔ اس کے باوجود مرتب نے نہ تو اس سلسلے میں اپنے بیان پر نظرِ ثانی کی اور نہ کسی اور طرح تصویروں کی شمولیت کا اظہار کیا۔ اب اگر کسی کو اس دیوان کا کوئی ایسا نسخہ ملے جس میں سے تصویریں غائب کردی گئی ہوں اور آج کل عموماً اس کے ایسے ہی نسخے دیکھنے میں آتے ہیں تو مرتب کے بیان کے مطابق وہ یہی سمجھے گا کہ اس دیوان میں تصویریں سرے سے شامل ہی نہیں کی گئیں، بلکہ اس کو اس پر تاسف بھی ہوگا کہ مرتب کو ڈاکٹر بجنوری کی تصویر سے مستقلاً محروم رکھا گیا، حالانکہ یہ باتیں خلافِ واقعہ ہوں گی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی بے احتیاطیاں نسخۂ حمیدیہ کے ہر متجسس قاری کو بڑی الجھن میں ڈالتی ہیں اور اس کے لئے معاملات کی تہہ تک پہنچنا آسان نہیں رہتا۔ ▼

شرعی قسم

"سنو صاحب، حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے کہ وہ امرد کو دو چار برس گھٹا کر دیکھتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ جوان ہے، لیکن بچہ سمجھتے ہیں۔ یہ حال تمہاری قوم کا ہے۔ قسم شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اُس کی عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک ثابت و متحقق ہے اور تم صاحب بھی جانتے ہو مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو اور اس مسخرے کو گمنام و ذلیل نہ سمجھ لو، تم کو چین نہ آئے گا۔ پچاس برس سے دلّی میں رہتا ہوں۔ ہزارہا خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ نہیں لکھتے۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلۂ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں۔ حکام کے خطوط فارسی و انگریزی یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے صرف شہر کا نام اور میرا نام۔ یہ سب مراتب تم جانتے ہو اور ان خطوط کو تم دیکھ چکے ہو اور پھر مجھ سے پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا۔ اگر میں تمہارے نزدیک امیر نہیں، اہل حرفہ سے بھی نہیں ہوں کہ جب تک محلہ اور تھانہ نہ لکھا جائے، ہرکارہ میرا پتہ نہ پائے۔ آپ صرف دہلی لکھ کر میرا نام لکھ دیا کیجئے۔ خط کے پہنچنے کا میں ضامن۔"

— غالب —

عصمت جاوید

غالبؔ کی علمی سوجھ بوجھ فن کے آئینے میں

فن اور شخصیت کا باہمی رشتہ بڑا ہی پیچ در پیچ اور سلسلہ در سلسلہ رشتہ ہے جسے ریاضی کے فارمولوں میں ڈھالا نہیں جا سکتا۔ شخصیت اور قوتِ تخلیق دونوں ایسی ہی بڑی پُر اسرار حقیقتیں ہیں جن کا تعلق نفسیات سے زیادہ "مرموز نفسیات" PARAPSYCHOLOGY سے ہے۔ انسان کو بجا طور پر ایسے حیوان سے تعبیر کیا گیا ہے جس کے عمل اور ردِّ عمل کے متعلق کوئی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی، پھر فن کار کی شخصیت تو اور بھی پیچیدہ ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ کے شاعری سے متعلق "غیر شخصی نظریے" کو دنیائے ادب ابھی تک مکمل طور پر قبول نہیں کر سکی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے نظریے کے جواز میں جو قیاس (ANOLOGY) پیش کیا ہے اُس کی بڑی آسانی سے تردید کی جا سکتی ہے۔ اُس نے ایک مخصوص استحالۂ کیمیاوی CATALYSIS کی مثال پیش کی ہے جس میں پلیٹنم کی موجودگی میں دو قسم کی گیسیں آکسیجن اور سلفر ڈائکسائڈ ایک نئے کیمیاوی مرکب یعنی سلفیورس ایسڈ میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ اور اس عمل میں نہ تو پلیٹنم میں بظاہر کوئی تبدیلی رُو نما ہوتی ہے اور نہ اِس نئے کیمیاوی مرکب میں پلیٹنم کا شائبہ تک ہوتا ہے۔ اسی طرح شاعر کا ذہن بھی پلیٹنم کا ٹکڑا ہے جو تخلیقی عمل کے دوران غیر متاثر اور غیر متبدّل رہتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس طرح پلیٹنم کی موجودگی میں دو خاص گیسیں مل کر ہمیشہ سلفیورس ایسڈ بنتی ہیں کیا اسی طرح ہر شاعر کے ذہن میں دو احساسات مل کر ہمیشہ ایک ہی جیسے جذبے کی تخلیق کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہے، بہر حال ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا غیر شخصی نظریہ بوفان BUFFON کے نظریۂ "اُسلوب ہی شخصیت ہے" کا شدید ردِّ عمل ہے۔ اور حق تو یہ ہے کہ عمل اور ردِّ عمل دونوں میں ادھوری حقیقتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اور فن اور شخصیت کے باہمی رشتے کو سمجھنے میں اِن دونوں نظریوں سے مدد ملتی ہے۔ سیرت جو شخصیت کے لئے استوانے کا کام دیتی ہے، اپنے اظہار میں بڑی حد تک مُستقل خد و خال کی حامل ہوتی ہے اور ایک شخص کا بار بار دُہرایا جانے والا طرزِ عمل اُس کی سیرت کو متعین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ لیکن شخصیت بڑی پیچیدہ چیز ہے۔ یہ وہ حریمِ خاص ہے جہاں تک انسانی ذہن کی رسائی بڑی مشکل سے، بلکہ قریب قریب نا ممکن ہوتی ہے۔ اِس میں "نا کردہ گناہوں کی حسرت" بھی ہوتی ہے اور "دُردِ تہہ جام" کو چوری چھپے للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھنے کا شدید جذبہ بھی ہوتا ہے۔ اور یہ دبی دبی خواہشیں اور نا آسودہ تمنائیں جب فن کا رُوپ دھار لیتی ہیں تو کچھ کا کچھ بن جاتی ہیں۔ ہر فن کے اپنے حدود اور مطالبے اور اُس کے پیچھے پیش رَو فن کاروں کے مختلف تجربے ہوتے ہیں۔ ہر فن کار کا ایک تہذیبی ورثہ، مخصوص فنی روایات اور فکری پس منظر ہوتا ہے اور ماحول کے مطالبات، اُس کا دباؤ اور کھنچاؤ اُس پُر اسرار قوت سے مل کر جسے عبقریت کہا جاتا ہے، اُس کی تخلیق کا چہرہ مہرہ متعین کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں غالب کی بے ہمہ اور باہمہ شخصیت کا تجزیہ اور فن میں اُس کے اظہار کی تلاش کرنا ممکن ہے ایک ناروا جسارت ہو۔ اِس راہ میں بڑے سخت مقام آتے ہیں اور پھر غزل میں یہ تلاش اِس لئے اور بھی مشکل ہو جاتی ہے کہ اِس میں فن کار کی شخصیت ستّر حجابات میں چھپی ہوتی ہے۔ لیکن شخصیت کا کوئی پہلو اتنا طاقتور ہو کہ وہ اپنے ظاہر یعنی سیرت کی تشکیل ایک خاص ڈھنگ سے کرے تو یہ پہلو فن کے حجابات میں چھپا رہنے کے باوجود اپنے انداز قد سے پہچانا جا سکتا ہے اور اِس صورت میں غیر شعوری طور پر شاعر کا قلم ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھتا ہے اور وہ بھی اِس طرح کہ ہر مضمون ایک نئے تجربے کا اظہار

ہوتا ہے۔ خوش قسمتی سے غالب کی شخصیت کا ایک پہلو اتنا توانا اور جاندار ہے کہ اُس کی جھلکیاں غزل کے آئینے میں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ یہ غالب کی عملی سُوجھ بُوجھ (PRACTICAL WISDOM) ہے۔ لیکن اِس تلاش سے قبل مناسب ہوگا اگر ہم اُن کی (بلکہ ہر عظیم فن کار کی) شخصیت کے بُنیادی عُنصر یعنی انانیت اور فن پر اُس کے اثرات کا جائزہ لیں۔

جس طرح ہر عظیم فن کار کی تہہ میں انانیت کا شدید جذبہ کار فرما ہوتا ہے اُسی طرح غالب کے فن کا مُحرک بھی یہی قوی جذبہ ہے جس کا اظہار اُن کے ادبی سفر کے آغاز ہی سے ہوتا ہے جب وہ "بیدل زدہ" ہو جاتے ہیں۔ اُردو غزل میر کی جذباتی معنویت سے ہوتی ہوئی مختلف نشیب و فراز سے ہو کر جب غالب کے عہد تک پہنچی تو وہ صفائی زبان، محاورہ بندی اور رعایتِ لفظی کی سطح پر آ چکی تھی۔ غالب کے پیشِ نظر ابتدا ہی سے فارسی کے اِس عہد کا کلام تھا جب حالی کے مقابلے میں "خیالی مضامین" تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور خیال بندی شاعری کی معراج سمجھی جانے لگی تھی جس کی نمائندگی عہدِ عالمگیری کے شعرا اور بہترین نمائندگی مرزا عبدالقادر بیدل کر رہے تھے۔ غالب نے ابتدا ہی سے شاعری کو معنی آفرینی سمجھا تھا ـــ قافیہ پیمائی نہیں۔ اگرچہ بہت بعد میں اُنہوں نے ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا۔ "شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں"۔ اور قاضی عبدالجمیل کے نام ایک خط میں تحریر فرمایا: "اسد اور شیر، بُت اور خدا، جفا اور وفا میری طرزِ گفتار نہیں"۔ گیارہ سال کی عمر سے کہ جب مرزا نے فارسی میں شعر و شاعری کا آغاز کیا تھا، اٹھارہ بیس سال کی عمر تک جب وہ آگرے میں تھے ایسا تو زمانہ نہیں جب کسی کا ادبی ذوق پختہ ہو جائے۔ اِس لئے ادبی مذاق کی ناپختگی کے اُس زمانے میں مرزا کی "معنی پسند" طبیعت نے معنی آفرینی کے اُس سطحی تصور کو فوراً معیاری سمجھ لیا جسے بیدل نے اپنے فارسی کلام میں پیش کیا تھا اور اُنہوں نے اُردو شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالے بغیر فوراً طرزِ بیدل میں ریختہ گوئی شروع کر دی یا بہ رنگِ بیدل کو جس کی تعریف میں نسخۂ حمیدیہ میں اُن کے کئی اشعار ملتے ہیں۔ شاعری کی معراج سمجھ کر اُردو شاعری پر جب اُنہوں نے نظر ڈالی ہوگی تو اُنہیں ایک چٹیل میدان نظر آیا ہوگا اور اُنہوں نے یہ سوچا ہوگا کہ کیوں نہ بیدل کی تقلید میں اُردو شاعری کو نئی بلندیوں سے آشنا کیا جائے۔[1]

اسدؔ ہر جا سُخن میں طرح باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادیٔ بیدل پسند آیا

اور ساتھ ہی ساتھ اُردو شاعری میں اپنے لئے ایک نئی راہ نکال کر اپنے احساسِ برتری کی تسکین کا سامان بھی مُہیا کیا جائے جو اُن کے خاکِ پاکِ توران سے ہونے کے شدید احساس کا لازمی نتیجہ تھا۔ اس زمانے میں اُن کی خود اعتمادی کا یہ عالم تھا کہ جب اہالیانِ آگرہ نے اُن کے ریختے میں فارسی کے بڑے بڑے پیوند دیکھ کر اور الفاظ کی ثقالت اور تخیل کی غرابت سے گھبرا کر اُن کے کلام پر اِہمال کا الزام لگایا تو وہ ان اعتراضات سے اثر قبول کرنے کے بجائے اپنی دُشوار پسندی پر فخر کرنے لگے اور ایک فارسی رُباعی میں اُنہیں جاہل تک قرار دیا۔ اگرچہ یہی "جاہل" نظرِ ثانی کے بعد مشوروں کا حل بنے، لیکن اُن کی انانیت نے اُنہیں بیدل کی خیالی دنیا میں زیادہ عرصے تک بھٹکنے نہیں دیا۔ اور جب اُن کی نظر عالمگیری عہد کے شعرا سے آگے بڑھ کر اکبری عہد کے شعرا پر پڑی تو اُن کا ذہنی اُفق وسیع ہوا اور ادبی ذوق کی پختگی کے ساتھ ساتھ جب دلّی میں اُن کے با مذاق دوستوں کے مشوروں نے اُنہیں اپنا اُسلوب بدلنے پر مجبور کیا تو اُنہیں اپنی ادبی بے راہ روی کا احساس ہوا اور اُنہیں یہ کہنا پڑا: "پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اِس دیوان کو دُور کیا۔"

"اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ اشعار واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔" (خط بنام عبدالرزاق شاکر)

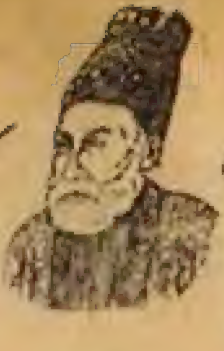
اُن کی انانیت کا اظہار ہندوستانی فارسی گویوں اور فرہنگ نویسوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنے میں بھی ملتا ہے۔ شیخ علی حزیں تو تازہ ولایت تھے اِس لئے اُن کے لسانی تعصب اور ہندوستانی فارسی سے نفرت کی توجیہ آسانی سے ہو سکتی ہے لیکن غالب ہندوستان میں پیدا ہونے کے باوجود ہندوستانی کی فارسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ مُلا غیاث الدین مُراد آبادی اور محمد حسین اُن کی نظروں میں جاہل فرہنگ نویس تھے اور لالہ قتیل "دکھری بچہ"،

---

[1] نسخۂ حمیدیہ کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی دور کے اکثر اشعار میں جنہیں غالب نے اپنے منتخبہ دیوان میں شامل کیا ہے اُردو شاعری انتہائی بلندیوں کو چھوتی ہے۔ یہ اشعار اِس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ شاعر کی فطانت آگے چل کر بیدل کے سحر سے آزاد ہونے والی تھی۔ (عصمت جاوید)

اس رجعت پسندانہ طرزِ عمل کی توجیہہ بھی اُن کی انانیت میں ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ وہ خود کو اہلِ زبان کی فارسی کا جائز وارث سمجھتے تھے اور کیا عجب کہ ایک تُرک لاچین (یعنی امیر خسرو) کی فارسی کو مستند قرار دینے میں "ترک ایبک" کی انانیت نے اپنے لئے جواز پیدا کیا ہو۔ اوّل تو اُن کا ادبی ذوق فارسی ہی کا ساختہ پرداختہ تھا۔ اور پھر فارسی بہرحال حکمرانوں کی زبان رہ چکی تھی۔ اور اُس وقت کے علمی حلقوں میں بھی یہی شستہ ادبی مذاق کی علامت سمجھی جاتی تھی، اس لئے غالب کو صائب، عُرفی، نظیری اور طالب آملی سے سبقت لے جانے کی دُھن تھی۔ اگرچہ فارسی میں بھی اس "غریب شہر" کو زباں داں کی تلاش رہی اور ع "مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تُست" کہہ کر وہ رحم طلب نظروں سے اہلِ ذوق سے داد حاصل کرنے کے طلب گار رہے، پھر بھی اُن کی انانیت اسی زبان میں "نقشہائے رنگارنگ" پیش کرکے اس توقع پر جیتی رہی کہ امتدادِ زمانہ سے جب اُن کی شرابِ فارسی کہنہ ہو کر تیز و تُند ہو گی تو آنے والی نسلوں پر اُس کا اثر ظاہر ہو کر رہے گا۔ لیکن اگر غالب صرف فارسی کے شاعر ہوتے تو شاید انہیں وہ شہرت نصیب نہ ہوتی جو آج انہیں اُردو کی بدولت حاصل ہے۔ اگرچہ آج ہندوستان میں کلاسکی فارسی شاعری کا مذاق باقی نہیں رہا۔ اور خود غالب کے زمانے میں ہندوستان سے یہ مذاق رُخصت ہونا شروع ہو گیا تھا۔ لیکن آج بھی ایران میں غالب کے اہلِ زبان کی سی فارسی میں کہے ہوئے اشعار کو وہ مقام حاصل نہیں جو انہیں اُردو کے طفیل میں ہندوستان میں حاصل ہے۔ اس کی وجہ ممکن ہے یہ ہو کہ وہ فارسی میں اُس مقام سے آگے نہ بڑھ پائے ہوں جہاں علی حزیں، صائب، عُرفی اور نظیری تھے جو اُن کے بہرحال پیرانِ معنوی تھے اور سعدی و حافظ اُن سے بمراحل آگے ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ اُردو شاعری ہی نے اُن کے اصل مزاج کو پہچانا اور اُن کی پوشیدہ فنی صلاحیتوں کا سُراغ لگا کر اور اُنہیں اُبھار کر خود بھی انتہائی بلندیوں پر پہنچی اور اس عظیم شاعر کی پیش گوئی کو جو در اصل اُس کی فارسی شاعری کی نسبت تھی، اس شان سے صحیح کر دکھایا کہ وہ آج اس دور میں کلاسکی عظمت کا مستحق اور بین الاقوامی شہرت کا مالک بن گیا ہے اور دنیا کے بیشتر مُلکوں میں اُس کے جشنِ صد سالہ منانے کی تیاریاں دھوم دھام سے ہو رہی ہیں۔

غالب کی انانیت داخلی نہیں بلکہ خارجی نوعیت کی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ شعور کی پختگی کے ساتھ اُن کی انانیت بھی معاملہ فہم ہوتی گئی ــــ اور نشۂ خود اعتمادی سے سرشار ہو کر قصرِ مشید میں اسیر ہونے کے بجائے اُن کی انانیت نے اساتذۂ فن اور دوستوں کے مُفید مشوروں سے استفادہ کیا۔ اور اُن کی شاعری معنی آفرینی کی اعلیٰ سطح پر پہنچ گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کی فطرت میں عملی سُوجھ بُوجھ کی خُداداد صلاحیت تھی اور وہ خارجی شخصیت کے مالک یعنی ایکسٹروورٹ (EXTROVERT) تھے۔ اُن کی شخصیت جس قدر دلآویز اور اُن کی زندگی جتنی ہنگامہ آرا اور ہنگامہ پرور رہی ہے، اُردو کے کسی اور قدیم شاعر کی زندگی میں شاید ہی اس کی مثال ملے۔ کبھی وہ کشمیرن والے کٹڑے کے ایک کوٹھے پر راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں، کبھی کسی ستم پیشہ ڈومنی کے تیرِ نظر کے گھایل دکھائی دیتے ہیں، کبھی پنشن کی بحالی کے لئے دوڑ دھوپ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کلکتے کا سفر اختیار کرتے ہیں۔ اثنائے راہ میں لکھنؤ اور بنارس میں قیام کرتے ہیں۔ کبھی بنارس کے حسینانِ شوخ و شنگ یاد آتے ہیں اور کبھی کلکتے کے بُتانِ خود آرا۔ پنشن حاصل کرنے میں ناکامی کے بعد کبھی وہ قرض کی مَے پیتے ہیں اور قرض خواہوں سے مُنہ چُھپاتے پھرتے ہیں۔ کبھی عدالت سے اُن کے خلاف ڈگری ہوتی ہے تو گرفتاری سے بچنے کے لئے خانہ نشین ہو جاتے ہیں، کبھی انگریز ممدوحوں کی مدح خوانی میں مصروف ہیں، کبھی ولیم فریزر کے قتل میں اُن پر مخبری کا الزام عائد ہوتا ہے۔ دہلی کالج کی پروفیسری کو ٹھکرایا جا رہا ہے، کبھی شہزادگانِ تیموریہ کے مُشاعروں میں شریک ہو رہے ہیں، کبھی قمار بازی کے جُرم میں قیدِ بامشقت کی سزا ہوتی ہے، کبھی نجم الدولہ دبیر الملک بن کر شاہانِ تیموری کی تاریخ لکھنے میں مصروف ہیں۔ اور ولی عہدِ سلطنت کے اُستاد اور ذوق کی وفات کے بعد اُستادِ شاہ مُقرر ہوتے ہیں۔ کبھی "کوئن پوئٹ" بننے کی فکر لاحق ہے، کبھی ایامِ غدر میں غدر کے حالات لکھنے میں منہمک ہیں اور "فرنچ" کے لئے ترس رہے ہیں اور کبھی آخری عمر میں "برہانِ قاطع" پر اعتراض کر کے بھڑ کے چھتے کو چھیڑتے ہیں اور عدالت میں ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ بھی دائر کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اتنی مصروف اور گوناگوں زندگی شاید ہی کسی عہدِ قدیم کے شاعر نے گزاری ہو۔ غالب کی خارجی شخصیت کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ کثیر الاحباب تھے۔ اُن کے ملنے جلنے والوں میں ہندو، مُسلمان، انگریز سبھی تھے۔ دوستوں کے بچوں سے بھی دوستی تھی۔ دوستوں کے معاملے میں ادبی یا غیر ادبی شخصیتوں کی تخصیص نہ تھی۔ وہ اپنے ذوقِ انجمن آرائی کی تسکین مراسلے کو مکالمہ بنا کر



بھی کرتے تھے۔ خطوط نویسی کا شوق جتنا غالب کو تھا، شاید ہی کسی اور شاعر کو رہا ہو۔ خطوں کے جواب لکھنے کا بھی بڑا شوق تھا۔ انہیں کے الفاظ میں "ادھر پڑھا ادھر جواب لکھا" پر سختی سے عمل تھا۔ ملنے جلنے والوں اور قریبی دوستوں کے علاوہ نادیدہ دوستوں کو بھی اسی چاؤ سے خط لکھتے تھے۔ بقولِ حالی "بیماری اور تکلیف کی حالت میں بھی وہ خطوں کے جواب لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔"

اُن کی شخصیت کے مطالعے سے جو ایک اہم خصوصیت ہمارے سامنے اُبھر کر آتی ہے وہ یہ ہے کہ غالب کو زندگی سے بڑا پیار تھا۔ وہ اُس کے لئے بڑے سے بڑا اُصول قربان کرنے کو تیار تھے۔ زندگی سے پیار ہی اُن کی زندگی کا سب سے بڑا اُصول تھا۔ اس لئے وہ اُصولوں کے لئے اپنا سر کٹا کر نیزے پر رکھوانے کے قائل نہیں تھے۔ ع "سر خود بر سناں نمی خواہم"۔ ظرافت، بذلہ سنجی اور زندہ دلی ایسے ہتھیار ہیں جن کی مدد سے غم ہائے روزگار کو شکست دی جا سکتی ہے۔ غالب کی زندگی گوناگوں مشکلات اور مالی پریشانیوں کا شکار تھی جس کے باعث اُن کے کلام میں حزن و ملال کا رنگ بھی بعض دفعہ کافی گہرا ہو جاتا تھا۔ لیکن وہ مشکلات کو ہنسی میں ٹالنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ طبعاً باغ و بہار بلکہ حالی کے الفاظ میں حیوانِ ظریف تھے۔ اُن کا غم ایک صحت مند آدمی کا غم تھا۔ وہ میر کی طرح کبھی مراقی نہیں بنے اور نہ مومن کی طرح "کم نما" رہے۔ غالب کی انانیت "خود بیں" بھی تھی اور "خود نما" بھی۔ مومن صرف خود بیں تھے اس لئے غالب کے مقابلے میں کم نما رہے۔ میر کی انانیت میں تلخی اور مایوسی اور مومن کی انانیت میں قناعت تھی، لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے غالب کی انانیت ابتدائی دور سے قطع نظر بڑی معاملہ فہم تھی۔ وہ ہمیشہ کھلا ذہن رکھتے تھے۔ رسم کو پہچاننے کی دھن میں ہر تیز رَو کے ساتھ تھوڑی دُور چلے گئے۔ فارسی میں کبھی شیخ علی حزیں کو رہنما بنایا، کبھی عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہوں نے اُن کی آوارگی کو ٹوکا، کبھی ظہوری نے "بازو پر تعویذ" اور "کمر پر زادِ راہ باندھا" اور کبھی نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا سکھایا۔ حتیٰ کہ آخری عمر میں قصیدہ نگاری میں قاآنی نے اُن کی رہنمائی کی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فطری طور پر عملی انسان تھے۔ عملی سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ وہ باعمل یا فعال (ACTIVE) تھے بلکہ عملی سوجھ بوجھ PRECTICAL WISDOM کے مالک تھے۔ اُن کی زندگی میں عمل پسندی کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ خود اُن کے فن کا تدریجی نکھار اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ کلکتے کا واقعہ بھی اُن کی عملی سوجھ بوجھ پر روشنی ڈالتا ہے۔ حامیانِ قتیل سے جھگڑا مول لینے کے بعد انہوں نے اپنے دوست نواب اکبر علی اور مولوی محمد حسن کے مشورے سے مثنوی "بادِ مخالف" لکھی جس میں اپنی طبیعت پر جبر کرکے قتیل کی تعریف کی گئی ہے اور حامیانِ قتیل کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا گیا ہے۔ جب سہرے کے مقطع میں سخن گسترانہ بات آ پڑی اور حریف نے بھی جواباً مقطع میں برابر کی چوٹ کی تو انہوں نے شاہ کے تیور دیکھ کر جواب الجواب لکھنے کی بجائے اعتذار پیش کر دیا۔ اور اس طرح معاملہ رفع دفع ہو گیا۔ اگرچہ غالب نے اپنے کلام میں افلاطونی محبت کا تصور بھی پیش کیا ہے لیکن اُن کے صحیح نظریۂ محبت کا اندازہ تو اُس خط سے لگایا جا سکتا ہے جس میں انہوں نے حاتم علی مہر کو شہد کی نہیں بلکہ مصری کی مکھی بننے کا مشورہ دیا ہے اور ایک جگہ برملا خود کو "رند شاہد باز" کہہ کر یاد کیا ہے۔ وہ دوستی کو عقائد پر بھی ترجیح دیتے تھے۔ اس کا اندازہ عقیدۂ امتناع النظیر خاتم النبیین سے متعلق اُس واقعے سے لگایا جا سکتا ہے۔ جس کی تفصیل یادگارِ غالب میں درج ہے۔ ممکن ہے آج کے دور میں یہ بات بظاہر معمولی دکھائی دے لیکن یہ واقعہ اُس زمانے کا ہے جب مذہبی عقیدے کی بنا پر بھائی بھائی کا، باپ بیٹے کا اور دوست دوست کا جانی دُشمن ہو جاتا تھا۔ غدر کے بعد اپنی جان بچانے کے لئے انہوں نے ایک انگریز افسر کے سامنے جو خود کو "آدھا مُسلمان" ظاہر کیا تھا تو اس کی تہہ میں بھی حفظِ جان کا قوی جذبہ تھا۔ یہ اُن کی دُور رس نگاہ اور عمل پسند طبیعت ہی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے مردہ پروری کو نامبارک عمل قرار دیتے ہوئے آئینِ اکبری پر صاحبانِ انگلستان کے آئین کو ترجیح دی تھی اور وہ بھی اُس شخص کے سامنے اور اُس کی ناراضگی مول لے کر جو آگے چل کر مغربی معاشرت کا سب سے بڑا مبلغ بننے والا تھا۔

شخصیت اور فن کے باہمی تعلق کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے یہ بتایا جا چکا ہے کہ شخصیت میں اگر کوئی تو انا عنصر ہو تو وہ فن کی نقاب (MASK) اوڑھ کے باوجود غور سے دیکھنے کے بعد صاف پہچانا جا سکتا ہے۔ غزل کے ظاہری اور ایمائی اسلوب میں کلام غالب کی جہاں اور خصوصیتیں مثلاً شوخی اور ظرافت کی چاشنی اُن کی وسیع المشربی، ما بعد الطبیعاتی عناصر، نفسیاتی ژرف نگاہی، فلسفیانہ گہرائی، انسان کی عظمت کا شعور، خود اعتمادی، جذبۂ رشک کی کارفرمائی، مرتبے سے عبرت نہ حاصل کرنے کا دم، غم، دونوں جہاں کو ناکافی اور بزمِ امکاں کو ایک نقشِ پا کے برابر سمجھنے کا حوصلہ اور دیگر عناصر اپنا جلوہ دکھاتے ہیں وہاں ایک چیز پر

جو اُن کے کلام کی رنگا رنگ سطح کے نیچے بہتی ہے اور اپنا سر نکال کر نہ صرف اپنے وجود کو منواتی ہے بلکہ کبھی کبھی آس پاس کی بظاہر بلند موجوں پر بھی حاوی ہو جاتی ہے' عملی سوجھ بوجھ کا وہ توانا عنصر ہے جو اُن کی شخصیت کا اہم ترین پہلو بھی ہے اور جس کے واضح نقوش اُن کے کلام میں دکھائی دیتے ہیں۔ اب ہم یہ دیکھیں گے کہ فن کے آئینے میں اُن کی شخصیت کا یہ پہلو کس طرح اُجاگر ہوتا ہے' مثالیں صرف اُردو غزل سے لی گئی ہیں۔

غالبؔ رُوشناسِ خلق تھے۔ اور رُوشناسیٔ خلق ہی کو زندگی کی علامت سمجھتے تھے۔ وہ ایسی حیاتِ ابدی کے قائل نہیں تھے جو مردم گریزی پر مجبور کرے' اِسی لئے خضر سے فرماتے ہیں ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں رُوشناسِ خلق اے خضر — نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

زندگی کا ہر لمحہ اُن کے لئے متاعِ گراں بہا ہے جس کے بیت جانے کا غم وہ شدّت سے محسوس کرتے ہیں ؎

ملتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی؟ — عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

اگر یہ زندگی غم و آلام کا مجموعہ ہو تو کیا' اِس صورت میں بھی اِس کی قدر کرنی چاہیئے' کیونکہ ایک وقت ایسا بھی آئے گا جب ہم اِس سے بھی محروم ہوں گے ؎

نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیئے — بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

اِس لئے سخت سے سخت واقعے کی تاب لانا اور زندگی سے توافق پیدا کرنا سخت ضروری ہے ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ — واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالبؔ کو زندگی سے بے پناہ پیار ہے اور اِس پیار کو نبھانے کے لئے ضروری ہے کہ آدمی میں عملی سُوجھ بُوجھ ہو۔ غالبؔ کی عملی سُوجھ بُوجھ جامِ جم جیسی نادر شے کے مقابلے میں جامِ سفال کو صرف اِس لئے ترجیح دیتی ہے کہ اگر یہ ٹوٹ گیا تو پھر بازار سے خریدا جا سکتا ہے۔ وہ جنّت کے وجود کو خیالی سمجھنے پر مجبور ہیں' کیونکہ اُنہوں نے اُسے اپنی آنکھوں سے دیکھا نہیں۔ اور تو اور' اگر وہ قدِ یار کا عالم اپنی آنکھوں سے نہ دیکھتے تو قیامت کے وجود سے بھی انکار کر دیتے۔

جبتک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم — میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

اُن کا نظریۂ محبت بھی ارضی اور سراسر عملی ہے۔ کبھی کبھی بلندی پر پہنچ کر وہ برق کی عبادت تو کرتے ہیں اور سراپا رہنِ عشق ہو جاتے ہیں۔ لیکن اُلفتِ ہستی اُن کے لئے ناگزیر ہے' اِس لیے جب یہ بجلی اُن کے خرمنِ ہستی کو جلا ڈالتی ہے تو اُنہیں اِس کا افسوس بھی ہوتا ہے۔ اِس لئے محبت کے معاملے میں اُن کے قدم اکثر اوقات زمین ہی پر ہوتے ہیں۔ اُن کا محبوب اِسی دنیا سے تعلق رکھتا ہے' جس کے وصال کی تمنا ہمیشہ اُنہیں بے قرار رکھتی ہے اور عالمِ وصل میں بھی معشوقِ شوخ کے قائل ہیں۔ ایسا وصل اُن کی نظر میں ہجر سے کم نہیں' جس میں ایک طرف محبوب سمٹا سمٹا بیٹھا ہو اور دُوسری طرف عاشق بھی ضبط سے کام لے ؎

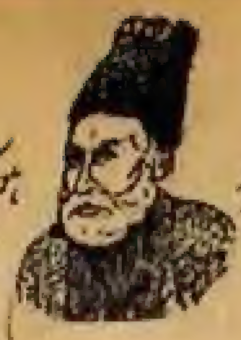
ہے وصل ہجر' عالمِ تمکین و ضبط میں — معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیئے

معشوق اگر بے حوصلہ ہو' بیباک نہ ہو' دھول دھپّا نہ کرے تو غالبؔ جیسا عملی عاشق اُسے کیوں پسند کرنے لگا ؎

تُو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو — معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

اِس لئے وہ کبھی کبھی خود ہی پیش دستی کر بیٹھتے تھے اور کبھی عذرِ مستی رکھ کر اُسے چھیڑ بھی دیتے تھے۔ اُن کی عمل پسندی کا یہ عالم [illegible] ہوں۔ [illegible] کی بنیاد بھی افادیت پر رکھی تھی۔ نزاکت بڑی اچھی چیز سہی لیکن حد سے زیادہ نازک محبوب بھی کس کام کا۔ ؏ ہاتھ آئیں تو اُنہیں ہاتھ لگائے۔ [illegible] یہ رندِ شاہد باز" تو ایسے وصل کا قائل ہے جس میں محبوب کی زُلفیں عاشق کے بازو پر بکھر جاتی ہیں۔ اِسی لئے تو وہ جذبۂ شوق کو پرستش [illegible] کو حمق قرار دیتے ہیں ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پُوجتا ہوں اُس بتِ بیداد گر کو میں



اور یہ جذبۂ شوق کا پرستار اور خواہش پرست عاشق بے قرار ہو کر کہہ اٹھتا ہے ؎

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

یہی وجہ ہے کہ وہ "شوقِ فضول" اور "جرأتِ رندانہ" کے قائل ہیں۔
زندگی فانی سہی لیکن اگر معشوقوں کی صحبت میسر آجائے تو اسے غنیمت سمجھنا چاہیئے ؎

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو — نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

وہ زلیخا کی طرح خواب میں وصالِ محبوب کے قائل نہیں ؎

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی — ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

اس لیے جب کلکتے کے "نازنینِ بتانِ خود آرا" کی یاد آتی ہے تو ہائے ہائے پکار اٹھتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی تو اپنے محبوب کا وصل ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کا جذبۂ رشک بھی مدھم پڑ جاتا ہے۔ دیکھیے کس قدر عملی نقطۂ نظر ہے ؎

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو — مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

کبھی کہتے ہیں ؎

مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت — میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ایک اور مقام پر ارشاد ہوتا ہے ؎

گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری — کیا کرتے تھے تم تقریر ہم خاموش رہتے تھے
بس اب بگڑے پہ کیا شرمندگی جانے دو مل جاؤ — قسم لو ہم سے گر یہ بھی کہیں کیوں ہم نہ کہتے تھے"
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

وہ اپنے محبوب کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے خواہشمند ہیں۔ خط جو نصف ملاقات کا درجہ رکھتا ہے محبوب کے عتاب کی تلافی نہیں کرسکتا ؎

غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلی کا — نہ مانے دیدۂ دیدار جو تو کیونکر ہو

وہ صرف دیدار سے بھی مطمئن نہیں ہوتے بلکہ ملاقات کے لئے بات چیت کو بھی انتہائی ضروری سمجھتے ہیں ؎

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا — بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

جب دوست احباب ان کے محبوب کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں تو وہ اس خالی خولی تذکرے سے مطمئن نہیں ہوتے۔ یہ تذکرہ تو اس وقت ان کے نزدیک پُرلطف بن سکتا ہے جب غالب کے احباب ان کے محبوب کو آتے ہوئے دیکھ کر گھبرا جائیں اور گھبرا کر کہہ اٹھیں "وہ آئے!"

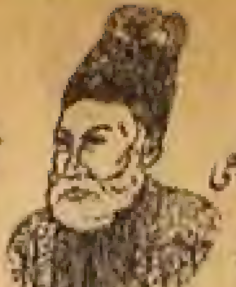
کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے — اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

عاشق ہوتے ہوئے بھی معشوق فریبی ان کا کام ہے۔ یہاں تک کہ خود لیلیٰ ان کے آگے مجنوں کو برا کہتی ہے۔ وہ معشوق ہی کو فریب نہیں دیتے بلکہ رقیب کو بھی دامِ تزویر میں گرفتار کر لیتے ہیں ؎

تا کرے نہ غمازی، کر لیا ہے دشمن کو — دوست کی شکایت میں ہم نے ہمزباں اپنا

محبوب کی نگاہِ غلط انداز تو انہیں زہر لگتی ہے اس لئے کہتے ہیں ؏ جان کر کیجے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو
اور امید ہونے کی صورت ہی میں وہ محبوب سے شکایت کرنا پسند کرتے ہیں، ورنہ ؎

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب — کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی



رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی — تو کس اُمید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

غالب کا جذبۂ رشک اپنی جگہ مُسلّم۔ جب یہ جذبہ اُن پر طاری ہوتا ہے تو اپنے محبوب کو خدا تک کو سونپنے سے ہچکچاتے ہیں لیکن جب اُن میں عمل پسند غالب جاگ اُٹھتا ہے جو ہر فعل کا تجربہ کرنا چاہتا ہے تو وہ کہہ اُٹھتے ہیں ع عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا۔ اُن کی عمل پسندی بلند سطح پر پہنچ کر اُن سے کہلواتی ہے ؎

جان تم پر نثار کرتا ہوں، — میں نہیں جانتا دُعا کیا ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

عمل پسند آدمی دید کو شنید پر ترجیح دیتا ہے، اِس لئے وہ اپنے محبوب کو اپنا حالِ دل لکھ کر بتانے کی بجائے اپنے دردِ دل کا ٹھوس ثبوت پیش کرنا ضروری خیال کرتے ہیں ؎

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلا دوں — اُنگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

کوہکن اُن کے نزدیک عملی عاشق نہ تھا، اِسی لئے ناکام رہا، کیونکہ ع "سنگ سے سر مار کے ہووے نہ پیدا آشنا"

اُن کی انانیت بڑی سے بڑی شخصیت کو خاطر میں نہیں لاتی کیونکہ اُن کی عمل پسندی کا یہ تقاضا ہے کہ اس عظمت کا کوئی ٹھوس ثبوت بھی ہو۔ وہ خضر کی رہبری، جس کی کافی دھوم ہے، تسلیم نہیں کرتے۔ کیونکہ سکندر کے ساتھ اُنہوں نے جو کچھ کیا، ظاہر ہے۔ وہ تو اپنے محبوب کی مسیحا نفسی کو بھی اسی وقت ماننے کے لئے تیار ہیں جب اُن کے دُکھ کا علاج کیا جائے، عملی ثبوت پیش کیا جائے ؎

ابنِ مریم ہُوا کرے کوئی — میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

ایک داخلیت پسند انسان کو اپنے گھر اور وطن سے گہری محبت ہوتی ہے۔ یہاں وطن سے مُراد مقامِ پیدائش ہے۔ غالب کے زمانہ میں وطن کا یہی محدود تصوّر تھا۔ لیکن چونکہ غالب عمل پسند تھے، اِس لئے سعدی کی طرح اُنہیں اپنے وطن سے اتنی گہری محبت نہ تھی کہ وہ کسی حال میں اُسے ترک کرنے پر آمادہ ہی نہ ہوتے۔ سعدی نے کہا تھا ؎

سعدیا حُبِّ وطن گرچہ حدیثیست صحیح — نتواں مُرد بہ سختی کہ من اینجا زادم

ذوق کو باہر سے بُلاوا آیا تو وہ یہ کہہ کر کہ ع کون جائے ذوق اب دِلّی کی گلیاں چھوڑ کر" ترکِ وطن کا ارادہ نہ کر سکے۔ لیکن غالب تو دِلّی بھی (جو اُن کا وطنِ ثانی تھا) چھوڑنے پر مائل تھے ع ہم نے یہ مانا کہ دِلّی میں رہیں کھائیں گے کیا۔ اثنائے سفر میں جب اُنہیں "بے مہریٔ یارانِ وطن" یاد آئی تو وہ غربت کی صعوبتوں کو ہنس ہنس کر جھیل گئے۔

اِسی عمل پسندی نے اُن میں فلسفیانہ بصیرت پیدا کی اور اُن کی ژرف نگاہی نے کثافت کی بُنیادی اہمیت کو بھی دیکھ لیا ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

غالب نے شراب پر جتنے اچھے اشعار کہے ہیں، اُس کی مثال اُردو میں مشکل ہی سے ملے گی۔ ریاض کے یہاں صرف ڈھول دھپّا ہے۔ غالب کے یہاں شراب سے والہانہ شیفتگی کا جو اظہار ملتا ہے وہ ریاض کے یہاں تو کیا، خیام و حافظ کے علاوہ اور کہیں نہیں ملے گا۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ اُن کی عمل پسند شخصیت شراب کے مضمون میں کیا کیا گُل کھلاتی ہے۔ جامِ سفال کی افادیت کا تو ذکر ہو ہی چکا ہے۔ یہ تو بہر حال ظرف ہے لیکن وقت پڑنے پر ایک عمل پسند آدمی مظروف کو ظرف پر بھی ترجیح دیتا ہے ؎

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے — پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

اُن کی نظر میں ساقی کی حیثیت بھی ثانوی ہے۔ اگر کسی دن بزم میں ساقی نہ ہوا تو اس سے کیا ہوتا ہے ؎

مے پرستاں خُمِ مے منہ سے لگائے ہی بنے — ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

ظاہر ہے کہ ایسا عمل پسند آدمی شرابِ طہور کو کیا خاطر میں لائے گا جس کا نام ہی نام ہے ؎

واعظ نہ پی سکو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

کبھی کبھی اُن کی عمل پسندی پر اُن کی معاشرتی حیثیت SOCIAL STATUS غالب آجاتی ہے، اِس لئے اُن کے اکثر گناہ ناکردہ رہ جاتے ہیں۔ اُن کے ذوقِ مے خواری کا تقاضا تو یہ ہے کہ وہ ساقی سے دُورِ تہہ جام بھی طلب کریں۔ لیکن اُنہیں ساقی سے یہ کہتے ہوئے حیا آتی ہے۔ لیکن وہی ساقی جس نے اُنہیں کبھی شراب نہیں دی تھی، جب ایک جام پیش کرتا ہے تو وہ چونک اُٹھتے ہیں ؏ "ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں"

مذہبی معاملات میں بھی اُن کی عمل پسند طبیعت اَوامر و نواہی سے اِبا کرتی ہے، اِس لئے ثوابِ طاعت و زُہد جاننے کے باوجود اُن کی طبیعت اِدھر نہیں آتی، کیونکہ ؏ "زہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر"۔ روزہ رکھنا اور کھولنا بھی غالبؔ کو اُسی وقت لُطف دیتا ہے جب خس خانہ بھی ہو اور برفاب بھی۔ چونکہ وہ عمل پسند تھے، اِس لئے دُوسروں پر خصوصاً فرشتوں پر بھی بھروسہ نہیں کرتے تھے۔ وہ یک طرفہ کارروائی کے قائل نہیں تھے، اِس لئے نامۂ اعمال کی نگرانی کے لئے دمِ تحریر اپنا آدمی چاہتے تھے۔

مختصر یہ کہ غالبؔ نباضِ فطرت بھی تھے، واقعیت پرست اور عمل پسند بھی۔ ؏ "مُفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے" کے وہ قائل تھے۔ ؏ "کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے"۔ اُن کی زندگی کا شعار (MOTO) تھا۔ اُن کا عمل پسند احساس یہ بھی جانتا تھا کہ بڑے سے بڑے آدمی کے مرنے سے دنیا کا کاروبار نہیں رُکتا۔ ؏ "غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں"۔ آج غالبؔ کو مرے ہوئے سو سال ہو رہے ہیں۔ دنیا کا کاروبار بند تو نہیں ہوا۔ یہ وہ محبوبہ ہے جو کبھی آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہوتی، لیکن غالبؔ نے جدید نسل کو بہت کچھ دیا ہے۔ اس کی یاد تازہ نہ کرنا بہت بڑا ظلم ہوگا۔ غالبؔ نے اُردو شاعری کو فلسفیانہ ذہن دیا۔ ارضیت کا تصور دیا۔ زندگی سے پیار کرنا سکھایا۔ اگرچہ وہ فلسفۂ وحدت الوجود کے چکر سے باہر نہیں نکلے۔ عالم کو حلقۂ دامِ خیال سمجھتے رہے۔ اِس تصور نے صدیوں تک ہمارے اسلاف کے ذہنوں کو متاثر کیا ہے، کیونکہ اسے مخصوص سماجی حالات اور سائنسی معلومات کی کمی سے غذا ملتی رہی ہے۔ غالبؔ بھی اُس کے سحر سے نہ بچے، اور کبھی کبھی اُنہوں نے قناعت پسندی اور بے عملی کا درس بھی دیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ چونکہ عمل پسندی اُن کے خمیر میں تھی، اِس لئے ارضیت کا قوی رُجحان بھی اُن کے یہاں ملتا ہے اور ہمیں اِسی سے غرض ہے۔

ممکن ہے یہاں یہ اعتراض ہو کہ ہم نے غالبؔ کے احساسِ عمل پسندی کو غزل میں تلاش کرنے کے سلسلے میں اُن کے اشعار جس ترتیب سے پیش کئے ہیں اُس ترتیب سے وہ لکھے نہیں گئے تھے۔ پھر اُنہیں ایک خاص من مانی ترتیب میں پیش کرنا کہاں تک مناسب ہے۔ تو عرض یہ ہے کہ یوں بھی غزل کے اشعار میں ترتیب تلاش کرنا فعلِ عبث ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ مکمل جذبے کا اظہار ہوتا ہے۔ اِس خاص ترتیب سے، جسے بغیر نقصان پہنچائے بدلا بھی جاسکتا ہے، خاص مقصد یہ ہے کہ غالبؔ کا یہ مخصوص رُجحان اُبھر آئے۔ دُوسرا اعتراض یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غالبؔ کا کلام بڑا تہہ دار اور اُن کا ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ اُن کی ایک بظاہر سادہ بات میں نہ جانے کتنی تہیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ مثلاً اُن کے اِسی شعر کو لیجئے ؏ "پکڑے جاتے ہیں ..... الخ"۔ اِس شعر میں غالبؔ کی عمل پسندی ہی کا اظہار نہیں، بلکہ ملکوتی اور انسانی فطرت کے فرق کی طرف بھی لطیف اشارہ ہے۔ گناہ سرشتِ آدم ہے۔ انسان کن حالات میں گناہ کرتا ہے فرشتے اُس کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتے۔ لطیف اور مجبور گناہوں کا فرق وہ نہیں جانتے اور نہ اُنہیں یہ معلوم ہے کہ گناہ کا تصور بھی بدلتا رہتا ہے۔ اِس شعر سے یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ فرشتے احساسِ کمتری کا شکار ہیں اور شاید یہ پہلو بھی نکلتا ہو کہ غالبؔ اِس شعر میں کراماً کاتبین کے تعصب ہی کا گلہ کر رہے ہوں وغیرہ وغیرہ۔ جواب یہ ہے کہ غالبؔ کا کلام یقیناً پہلودار ہے۔ لیکن اول تو ہر شعر میں یہ خصوصیت نہیں ہوتی۔ اور پھر اگر موضوع کے پیشِ نظر صرف ایک ہی پہلو کو سامنے رکھا جائے تو اِس میں کیا قباحت ہے۔ اِس سے دُوسرے پہلوؤں کی تکذیب تو نہیں ہوتی۔ اور نہ اِس دعوے کی کہ غالبؔ کے احساسِ عمل پسندی کے نقوش اُن کی غزلوں میں بھی ملتے ہیں اور تواتر کے ساتھ ملتے ہیں۔ ▲

ڈاکٹر مُغنی تبسم

غالبؔ کا آہنگِ شعر

اور بحروں کا استعمال

"آہنگ سے مُراد صوتی گروہوں کا تسلسل ہے جو انہیں باہم مربوط کرنے والے کسی نفسیاتی اُصول کے مطابق تخلیق کیا گیا ہو۔"[1] آہنگ نثر میں بھی ہوتا ہے اور شعر میں بھی۔ نثری آہنگ مُندرجۂ ذیل عناصر سے ترتیب پاتا ہے۔

i۔ لفظوں کا صوتی ڈھانچہ اور اُن کا معیاری تلفظ۔

ii۔ جُملوں میں لفظوں کی صَرفی ترتیب اور رُموزِ اوقاف۔

iii۔ لفظوں اور فقروں کا نحوی دَر و بست۔

گُفتگو میں لہجہ اور آہنگ سِلسلہ وار اَدا کی جانے والی آوازوں کے چار امتیازات سے پَیدا ہوتا ہے۔

(۱) دَوران

(۲) زور

(۳) زیر و بم

(۴) لحن کی وہ کیفیت (QUALITY) جو گفتگو کرنے والے کی آواز اور اس مخصوص احساس یا جذبے سے پیدا ہوتی ہے جس کا وہ اظہار کرتا ہے۔[2] جہاں تک ادب اور شاعری کا تعلق ہے (۱) اور (۲) کی بُنیاد پر آہنگ کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ (۳) اور (۴) دراصل (۲) کے متبادل رُوپ ہیں۔

(۱) جُملوں کی ادائیگی کا دَوران اُمور پر مُنحصر ہوتا ہے۔[3]

i۔ انفرادی طور پر لفظ میں چھوٹے اور لانبے مصوّتوں کا اندراج اور اُن کی تعداد

ii۔ مصوّتوں کی ادائیگی کے انفرادی طریقے۔

iii۔ جُملوں کی ادائیگی میں مختلف لفظوں اور فقروں کے درمیان دیئے جانے والے وقفے۔

---

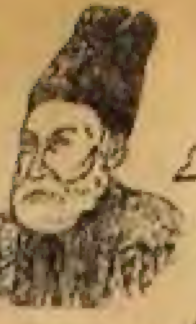
[1] RICKERT, EDITH, RYTHM, *New Methods for study of Literature* P. 146.

[2] *Ibid* P. 149

[3] اُردو زبان کے مصوّتے VOWELS دس ہیں۔ ان میں تین چھوٹے اور سات لانبے مصوّتے ہیں۔

چھوٹے مصوّتے = (۱) ـَ (کَب۔ دَم) (۲) ـِ (دِل۔ جِن) (۳) ـُ (تُم۔ دُر)۔

لانبے مصوّتے = (۱) ـی (تیر۔ بیس) (۲) ـے (کھیل۔ جیل) (۳) ـَے (خَیر۔ فَیض) (۴) ـُو (نُور۔ طُور) (۵) ـو (گول۔ لوگ) (۶) ا۔آ (پاس۔ آج) (۷) ـَو (غَور۔ فَوج)۔



رموزِ اوقاف سے قائم کئے جانے والے وقفوں کے علاوہ بھی کلام میں چھوٹے چھوٹے وقفے بھی آتے ہیں جو کبھی معنوی تلازمے کی بندش اور کبھی اصوات کے مخارج اور اُن کی ادائیگی کے طریقوں کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔

(۲) کلام میں انفرادی طور پر بعض لفظ یا لفظوں کے بعض گروہ زیادہ زور یا جھٹکے کے ساتھ ادا ہوتے ہیں اور بعض نرمی اور آہستگی سے۔ یہ فرق بالعموم لفظوں میں مصوتوں کی نوعیت اور اُن کے اندراج کی حالت کی وجہ سے ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل مشاہدات قابلِ توجہ ہیں:-

i۔ چھوٹے مصوتے کے بعد اور اُس سے متصل لانبا مصوتہ آئے تو چھوٹا مصوتہ کسی جھٹکے اور زور کے بغیر ادا ہوگا جیسے چیا۔ سُنو۔ گئی۔

ii۔ چھوٹے مصوتے کے بعد ساکن مصوتہ (CONSONANT) آئے تو اُس کی ادائیگی میں زور پیدا ہوگا۔ اگر مصمتہ بندشی (PLOSIVE) ہو تو زور زیادہ ہوگا۔ جیسے: رَب۔ رُک۔ جگ۔ غیر بندشی یا نیم بندشی مصمتہ آنے پر زور کم ہو جائے گا، جیسے: دَس۔ کَش۔ غم۔

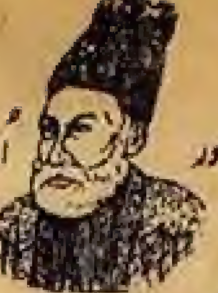
iii۔ ساکن مصمتہ کے بعد آنے والا لانبا مصوتہ زور کے ساتھ ادا ہوگا، جیسے: جھٹکا۔ اگلا۔ لیکن ساکن مصمتہ غیر بندشی ہو تو اتنا زور نہیں رہے گا جیسے: رستہ۔ اصلی۔

iv۔ دو لانبے مصوتے مسلسل آئیں تو اُن میں سے ایک مصوتہ زیادہ زور سے ادا ہوگا۔ بشرطیکہ دونوں کی ادائیگی کے درمیان وقفہ نہ دیا جائے۔

v۔ لانبے مصوتے کے بعد ساکن مصوتہ آئے تو مصوتہ زیادہ کھنچ کر بڑھ جائے گا جیسے: کون۔ تیر۔ نوح۔

کلام موزوں اور نثر کے آہنگ میں فرق یہ ہوتا ہے کہ کلام موزوں میں اصوات کی ترتیب اور تعداد ایک مقررہ اور مخصوص نظام کے مطابق ہوتی ہے جسے ہم وزن کہتے ہیں۔ گویا وزن نثر کے آہنگ کے لئے ایک ڈزائن فراہم کرتا ہے۔ بحر کے اجزائے ترکیبی دو ہیں: (۱) مصوتوں کا انتخاب (۲) مصوتوں کی ترتیب۔

اِس انتخاب اور ترتیب میں جو بنیادی اُصول کام کرتا ہے وہ دَوران اور تال ہے۔ ہر بحر اور اُس کے ہر وزن کا ایک مخصوص آہنگ ہوتا ہے جو چھوٹے اور لانبے مصوتوں کے باہمی تناسب، اُن کی تنظیم اور درمیانی وقفوں سے ترکیب پاتا ہے۔ ہر وزن کی ایک صوتی مقدار ہوتی ہے جس میں کمی بیشی صرف زحاف کی تبدیلی کی صورت میں ممکن ہے۔ کسی وزن کی صوتی مقدار کو ناپنے کی اکائی اگر چھوٹا مصوتہ قرار دی جائے اور اس کی مقدار = ۱ فرض کی جائے تو لانبے مصوتے کی مقدار = ۲ ہوگی۔ کسی ساکن مصمتے سے قبل چھوٹا مصوتہ آئے تو اِس مصوتے اور مصمتے کی مجموعی مقدار ایک لانبے مصوتے کے برابر ہوگی۔ (لا اور لَن ہم وزن آوازیں ہیں۔) اِس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ساکن مصمتے کی اپنی کوئی صوتی مقدار ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ہوتا صرف یہ ہے کہ ایک مخرج سے دُوسرے مخرج تک پہنچنے میں چھوٹے مصوتے کا دَوران کسی قدر بڑھ جاتا ہے اور اُس کی مقدار قریب قریب ۲ ہو جاتی ہے۔ ساکن مصمتے کی ادائیگی میں خفیف سی حرکت پیدا ہوتی ہے جس کی صوتی مقدار اُردو کے معیاری لہجے میں مختلف مصمتوں کے مخارج اور طرزِ ادائیگی کے فرق کے ساتھ $\frac{1}{2}$ تا $\frac{1}{4}$ ہوتی ہے۔ بہرحال چھوٹے مصوتے اور ساکن مصمتے کی مجموعی ادائیگی کا دَوران ایک لانبے مصوتے کے دَوران کے مساوی ہوتا ہے۔ اسی طرح لانبے مصوتے کے بعد اگر ساکن مصمتہ آئے تو وہ زیادہ لانبا ہو جائے گا اور اُس کے دَوران میں ایک چھوٹے مصوتے کے ہم مقدار اضافہ ہو جائے گا۔ اِس لنبائے ہوئے مصوتے کی مقدار = ۳ ہوگی۔ اسی اُصول کے تحت چھوٹے مصوتے کے بعد مسلسل دو ساکن مصمتے آئیں جیسے دَشت تو اِن اصوات کی مجموعی مقدار بھی = ۳ ہوگی اور لانبے مصوتے کے بعد مسلسل دو ساکن مصمتے آئیں جیسے کاشت تو ان کی مجموعی صوتی مقدار = ۴ ہوگی۔



اِس پیمانے کو کام میں لاتے ہوئے کسی وزن کے توازن اور اُس کی صوتی مقدار کو معلوم کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر بحرِ ہزج کے سالم وزن کو لیجیے۔ اس کے ایک مصرع میں رکن مفاعیلن کی چار بار تکرار ہوتی ہے اور درمیان میں تین مساوی وقفے آتے ہیں۔ وقفوں کی کوئی صوتی مقدار مقرر نہیں کی جا سکتی۔ قرأت میں ان کا دَوران کم یا زیادہ ہو سکتا ہے۔ لیکن تمام وقفوں کا دوران مساوی ہونا ضروری ہے۔ رکن مفاعیلن ایک چھوٹے مصوّتے اور تین لانبے مصوتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس رکن کی آخری صوت "لُن" اگرچہ ایک چھوٹے مصوّتے اور ایک ساکن مصمتے پر مشتمل ہے لیکن دراصل یہ ایک لانبے مصوّتے کی نمائندگی کرتی ہے، اِسے "لا" بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ ذیل کے چارٹ میں اِس وزن کی صوتی تنظیم اور اس کے وقفوں کو ظاہر کیا گیا ہے:

اِس چارٹ میں زمینی خطوط (ـ) چھوٹے مصوتوں کو اور اُفقی خطوط (–) لانبے مصوتوں کو ظاہر کر رہے ہیں۔ عمودی خطوط [۱] چھوٹے اور لانبے مصوتوں کو مِلانے کے لئے کھینچے گئے ہیں تاکہ اُن کا تسلسل ظاہر ہو۔ اِس وزن میں ایک چھوٹے مصوّتے کے بعد مُسلسل تین لانبے مصوتے لائے گئے ہیں، اس کے بعد وقفہ دے کر اسی تنظیم کو دوہرایا گیا ہے۔ اِس چارٹ میں وزن کی صوتی مقدار بیک نظر معلوم کی جا سکتی ہے۔ اِس میں ۱۲ لانبے مصوتے ہیں جن کی مقدار = ۲۴ ہے اور ۴ چھوٹے مصوتے ہیں جن کی مقدار = ۴ ہے۔ گویا اِس مصرع کی صوتی مقدار ۲۴+۴ = ۲۸ ہے۔ اِس طرح بحرِ ہزج کے سالم وزن کی مقدار ۲۸ × ۲ = ۵۶ ہوگی۔ اِس وزن میں جو بھی شعر کہا جائے ضروری ہے کہ اس کی صوتی مقدار ۵۶ ہو اور وہ ۸ وقفوں کے ساتھ ۸ ہم مقدار صوتی گروہوں میں تقسیم ہو سکے۔ اِسی تقسیم کو عروض کی اصطلاح میں "تقطیع" کہا جاتا ہے۔ دو بحروں یا دو مختلف اوزان کی صوتی مقدار مساوی ہو سکتی ہے لیکن اُن کی صوتی تنظیم میں فرق ہوگا۔ بحرِ رمل کے سالم وزن کی صوتی مقدار ہزج سالم کی صوتی مقدار کے مساوی یعنی ۵۶ ہے لیکن اس کی صوتی تنظیم جداگانہ ہے۔

صوتی تنظیم اور صوتی مقدار کے اعتبار سے ہر وزن ایک مخصوص آہنگ رکھتا ہے۔ اِس آہنگ سے خاص سماعی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور وہ خاص جذبات کے اظہار میں معاون ہو سکتا ہے۔ بعض اوزان اپنی صوتی تنظیم میں ایک دوسرے سے مشابہ ہوتے ہیں۔ ایک دائرے سے تعلق رکھنے والی بحروں کے آہنگ میں خاص رشتہ ہوتا ہے۔ اُن کے آہنگ ایک دوسرے میں مدغم ہو سکتے ہیں۔ مثلاً بحرِ رمل سالم کے ارکان فاعلاتن فاعلاتن فا.... کو ابتدائی رکن میں "فا" کے حذف کے ساتھ پڑھا جائے اور آخری رکن کے بعد "فا" کا اضافہ کر دیا جائے اور قرأت میں وقفہ "تن" کے بجائے "فا" کے بعد دیا جائے تو علاتن فا علاتن فا.... بروزن مفاعیلن مفاعیلن پڑھا جائیگا اور ہزج سالم کا وزن نکل آئے گا۔ اِن بحروں کے آہنگ میں فرق دراصل ابتدائی صوت کے اختلاف کے سبب پیدا ہو گیا ہے جس کی وجہ سے دو وقفوں کے درمیان مُصوتوں کی ترتیب بدل گئی ہے۔ اِس سے بحر کے آہنگ میں وقفوں کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے یعنی وقفے کی تبدیلی بحر کے آہنگ کو بدل دیتی ہے۔ اس کے علاوہ بحر یا وزن کے پہلے رُکن کی صوتِ اوّل اس کے مجموعی آہنگ پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اِس نقطۂ نظر سے تمام سادہ اوزان کو دو گروہوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔

۱۔ لانبے مصوتے یا سبب سے شروع ہونے والے اوزان جیسے:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ایسے اوزان کا آہنگ زیادہ بلند اور پُر زور ہوتا ہے۔

۲۔ چھوٹے مصوتے (وتد یا فاصلہ) سے شروع ہونے والے اوزان جیسے:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اِن اوزان کا آہنگ نرم اور دھیما ہوگا۔

مرکّب بحروں اور اوزان میں وتد (چھوٹا مصوتہ + لانبا مصوتہ) یا فاصلہ (چھوٹا مصوتہ + چھوٹا مصوتہ + لانبا مصوتہ) رکھنے والے ارکان جتنے زیادہ ہوں گے اور مُسلسل آئیں گے اُن کا آہنگ اُسی قدر بل کھایا ہوا اور سُبک رَو ہوگا۔ ارکان کا چھوٹا اور بڑا ہونا اور وقفوں کی کمی بیشی بھی وزن کے آہنگ کو تیز یا سُست بناتی ہے۔ چھوٹے ارکان کے اوزان میں وقفے جلد جلد آتے ہیں جس کی وجہ سے آہنگ تیز اور اصوات مُرتعش ہو جاتی ہیں۔

اب تک ہم نے جو گفتگو کی وہ بحور اور اوزان کے آہنگ سے متعلق تھی۔ ہم یہ بھی دیکھ آئے ہیں کہ مختلف اوزان اپنے آہنگ کے اعتبار سے مختلف کیفیات کے حامل ہوتے ہیں: شاعر (اگر کوئی مجبوری یا التزوم نہ ہو تو) شعوری یا غیر شعوری طور پر ایسی بحر اور وزن کا انتخاب کرے گا (۱) جس کا آہنگ اُسے پسند ہو، (۲) جو تخلیقِ شعر کے وقت اُس کے مزاج کی خاص کیفیت اُس کے احساس یا مُوڈ سے مناسبت رکھتا ہو۔ وزن کا انتخاب شاعر کے انتخابِ الفاظ، شعر میں الفاظ کی ترتیب اور اس واسطے سے شاعر کے لہجے اور اسلوب کی تعمیر میں اپنا حصّہ ادا کرتا ہے لیکن یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ شاعر کا اسلوب اور اُس کا آہنگِ شعر بالکل ہی بحروں اور اوزان کے تابع ہوتا ہے۔ اچھا شاعر بحر کی رَو میں بہہ نہیں جاتا، بلکہ اُس کو اپنی گرفت میں لے کر اُس کے آہنگ سے استفادہ کرتا ہے۔ وہ جب اپنا نغمہ گاتا ہے تو ساز کی دُھن اور تال کی آواز پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ وہ تال سے بظاہر بے نیاز رہ کر تال پر قائم رہتا ہے۔ وزن کے دیئے ہوئے صوتی ڈزائن میں شاعر جب اپنے لہجے اور آہنگ کو سمونے کی کوشش کرتا ہے تو اُس کو اپنے انتخابِ الفاظ اور لفظوں اور فقروں کی ترتیب میں ردّ و بدل بھی کرنا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُس کی یہ بھی کوشش ہوتی ہے کہ وہ بحر کو اپنے لہجے اور انتخابِ الفاظ اور ترتیبِ کلام کے تابع رکھے، اس کے لئے وہ،

i۔ مصوتوں کے انتخاب اور اُن کی ترتیب میں ردّ و بدل کی گنجائش سے استفادہ کرتا ہے۔ ہر وزن میں لانبے مصوتوں کی زیادہ سے زیادہ تعداد معیّن ہوتی ہے، بحر ہزج سالم یا بحر رمل سالم کے ایک مصرع میں زیادہ سے زیادہ ۱۲ لانبے مصوتے لائے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر مصرع میں لازماً ۱۲ لانبے مصوتے ہوں۔ لانبے مصوتے کی بجائے ایک چھوٹا مصوتہ اور ایک ساکن مصمتہ لایا جا سکتا ہے، ایسی صورت میں صوتی مقدار برقرار رہے گی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی شعر میں ایک بھی لانبا مصوتہ نہ آئے۔ اِس طرح شعر میں جتنے لانبے مصوتے کم کیے جائیں گے، اُتنے ہی چھوٹے مصوتوں اور ساکن مصمتوں کا اضافہ کرنا ہوگا۔

ii۔ وزن کے صوتی نظام میں چھوٹے مصوتے کے مقام اندراج پر ساکن مصمتہ آئے تو وہ عروض کے قاعدے کی رُو سے متحرک ہو جائیگا لیکن یہ عمل اُردو زبان کے مزاج کے خلاف ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی ساکن مصمتہ کی ادائیگی میں ہلکی سی حرکت ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن یہ حرکت اتنی خفیف ہوگی کہ اسے چھوٹے مصوتے کا ہم وزن نہیں سمجھا جا سکے گا، اِس لئے شاعر جب چھوٹے مصوتے کے مقام پر ساکن مصمتہ لے آتا ہے تو اس کے نتیجے میں دَوران کو قائم رکھنے کے لئے ساکن مصمتے سے قبل کا مصوتہ قرأت میں زیادہ لمبا کر دیا جاتا ہے۔ اِس عمل سے صوتی مقدار بھی قائم رہتی ہے اور تلفّظ بھی بگڑنے نہیں پاتا۔

iii۔ شعر کے رموزِ اوقاف بالعموم اس مقام پر نہیں آتے، جہاں وزن میں وقفہ آتا ہے۔ شعر میں ایسے فقرے اور الفاظ کے ایسے مجموعے آتے ہیں جو باہم کسی معنوی تلازمے سے مربوط ہوتے ہیں۔ اِن فقروں یا الفاظ کے جوڑوں کو وقفے کے بغیر مسلسل ادا کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اگر ان کے درمیان وزن کا وقفہ آجائے تو شعر کی معیاری قرأت کا تقاضہ یہ ہوگا کہ اس وقفہ کو نظر انداز کرتے ہوئے شعر اِس طرح پڑھا جائے کہ شاعر کا لہجہ دَبنے نہ پائے۔ شعر کی معنویت مجروح نہ ہو اور تال اور دَوران کا احساس بھی قائم رہے۔

مُندرجۂ بالا اُمور کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم غالبؔ کے آہنگِ شعر میں بحروں کے انتخاب اور استعمال کا جائزہ لیں گے۔ غالبؔ نے اپنی اُردو شاعری میں جو بحریں اور جو اوزان استعمال کئے ہیں، اُن کی تفصیل یہ ہے۔

دائرہ و بحر	اوزان	تعداد اشعار
مجتلبہ		
ہزج	مثمن سالم [مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]	۵۱۶
	مثمن اخرب سالم [مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن]	۲۵
	مثمن اخرب مکفوف محذوف الآخر [مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل]	۲۰۱
	مثمن اشتر سالم [فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن]	۳۱
	مثمن اخرب مقبوض محذوف الآخر [مفعول مفاعلن فعولن]	۷
	مسدس محذوف الآخر [مفاعیلن مفاعیلن فعولن]	۲۵
	اوزانِ رباعی (رباعیات)	۵۲
رجز	مثمن مطوی مخبون [مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن]	۵۲
رمل	مثمن محذوف [فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]	۶۹۰
	مثمن مخبون (محذوف/ محذوف مسکن/ مسکن مقصور) [فاعلاتن فعلاتن فعلاتن] (فعلن/ فعلن/ فعلان)	۷۰۳
	مسدس محذوف فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۲۲۳
	مسدس مخبون (محذوف مسکن/ مسکن مقصور) [فاعلاتن فعلاتن] (فعلن/ فعلان)	۵۶
	مربع مشکول (دوچند) [فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن]	۴۰
متفقہ		
متقارب	مثمن سالم الآخر [فعولن فعولن فعولن فعولن]	۳۱
	مثمن (محذوف الآخر و مقصور الآخر) [فعولن فعولن فعولن] (فعل/ فعول)	۸
	مثمن اثرم (دوچند) [فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن]	۵
مشتبہ و متوافقہ		
مضارع	مثمن اخرب [مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن]	۳۶
	مثمن اخرب مکفوف (محذوف و مقصور) [مفعول فاع لات مفاعیل] (فاعلن/ فاعلان)	۷۲۸
منسرح	مثمن مطوی مکفوف [مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن]	۱۹

دائرہ و بحر	اوزان	تعداد اشعار
مشتبہ متضائقہ خفیف	مثمن مطوی منحور [مفتعلن فاعلات مفتعلن فع]	۷
	مثمن مخبون (محذوف / مسکن / مقصور) [مفاعلن فعلاتن مفاعلن (فعِلن / فعْلن / فعلان)]	۳۹۹
	مسدس مخبون (محذوف مسکن / مسکن مقصور) [فاعلاتن مفاعلن] (فعلن / فعلان)	۳۲۰

غالبؔ کی شاعری میں بحروں اور اوزان کے اس جائزے سے حسبِ ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:۔

(۱) غالبؔ نے سب سے زیادہ اشعار بحرِ مضارع کے اوزان مثمن اخرب مکفوف (محذوف و مقصور) میں کہے ہیں۔ محذوف اور مقصور کا فرق صرف رکنِ آخر سے متعلق ہے۔ اس کا اثر وزن کے مجموعی آہنگ پر نہیں پڑتا۔ اس وزن کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ لانبے مصوتے سے شروع ہوتا ہے، اس لیے اس وزن میں جو شعر کہا جائے گا اُس کی ابتدا ہی ایک زور اور جھٹکے سے ہوگی۔ اس وزن میں موجودہ صورت میں کہیں وقفہ نہیں پایا جاتا، اس لیے کہ اس وزن کا کوئی رکن بھی لانبے مصوتے پر ختم نہیں ہوتا، اسی وجہ سے اس وزن کے آہنگ میں سُرعت اور تسلسل پائے جاتے ہیں، البتہ لانبے مصوتوں کے اندراج اور مجموعی آہنگ میں فطری وقفوں کے مقامات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسی وزن کو یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے، فعلن مفاعلن فعلاتن مفاعلن۔ اس وزن کے ایک مصرع میں ۵ چھوٹے مصوتوں کے مقابلے میں ۸ یا ۹ لانبے مصوتوں کے لانے کی گنجائش ہے۔ وزن کی صوتی مقدار "محذوف" کی صورت میں = ۲۴ اور "مقصور" کی صورت میں = ۴۶ ہوگی۔

(۲) غالبؔ کے کلام میں کثرتِ استعمال کے لحاظ سے دوسرے نمبر پر وزن رمل مثمن مخبون مختلف ذیلی زحافات کے ساتھ آتا ہے۔ یہ زحافات وزن کے بنیادی آہنگ کو متاثر نہیں کرتے، اس لیے انہیں تین جداگانہ اوزان کی بجائے ایک ہی وزن سمجھنا مناسب ہوگا۔ یہ وزن بھی طویل مصوتے سے شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کی گنجائش رکھی گئی ہے کہ رکنِ اوّل فاعلاتن کو فعلاتن سے بدلا جائے۔ رمل مثمن سالم کے مقابلے میں اس وزن میں ارکان کے اختصار کے سبب درمیانی وقفے قریب تر ہو گئے ہیں اور آہنگ تیز ہو گیا ہے۔ اس وزن کے ایک مصرع میں ۵ یا ۷ چھوٹے مصوتوں کے مقابلے میں ۸ یا ۹ لانبے مصوتے لائے جا سکتے ہیں۔ وزن کی صوتی مقدار زحافات کی تبدیلی کے ساتھ ۴۵ تا ۴۹ ہوگی۔

(۳) تیسرے نمبر پر رمل مثمن محذوف آتا ہے۔ یہ وزن بھی لانبے مصوتے سے شروع ہوتا ہے، بلکہ اُس کا ہر رکن لانبے مصوتے سے شروع ہو کر لانبے مصوتے پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے آہنگ سے اگر پوری طرح استفادہ کیا جائے تو شعر میں لہجے کی صلابت اور زور کا اظہار ہو سکتا ہے۔ اس وزن کی صوتی مقدار ایک مصرع میں = ۲۶ ہوگی اور ۳ چھوٹے مصوتوں کے مقابلے میں ۱۱ لانبے مصوتے لائے جا سکتے ہیں۔ لانبے مصوتوں کی گنجائش سے فائدہ اٹھایا جائے تو شعر میں بے حد روانی پیدا ہو جائے گی۔

(۴) غالبؔ نے رمل مثمن محذوف سے کچھ کم بحرِ رمل مثمن سالم کا استعمال کیا ہے۔ اس وزن کا آہنگ متذکرہ بالا تینوں اوزان

سے بنیادی طور پر مختلف ہے، اس لئے کہ اس میں ہر رکن کی ابتدا "وتد" سے ہوتی ہے۔ یہ وزن بہت زیادہ غنائیت کا حامل ہے۔ دھیمے لہجے میں لطیف جذبات اور نازک احساسات کے اظہار میں معاون ہوتا ہے۔ لانبے مصوتوں کی گنجائش سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اِسی وزن کو تیز رَو اور بلند آہنگ بھی بنایا جاسکتا ہے۔ اِس وزن کی صوتی مقدار ایک مصرع میں = ۳۲ ہے، اِس میں چھوٹے اور لانبے مصوتوں کا تناسب ۱:۳ ہے۔

(۵) مجتث مثمن مخبون (محذوف / مسکن / مقصور) میں بھی اشعار کی تعداد قابلِ لحاظ ہے۔ اِس وزن کی ابتدا بھی وتد سے دھیمے لہجے میں ہوتی ہے اور تقریبًا ہر رکن میں وتد کا اندراج ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دُوسرے اوزان کے مقابلے میں اس کا آہنگ زیادہ سُبک رَو اور لہریلا ہے۔ اس کے ایک مصرع کی صوتی مقدار بہ تبدیلیٔ زحاف ۲۲ یا ۲۳ ہے اور اِس میں چھوٹے اور لانبے مصوتوں کا تناسب ۱۱:۴ / ۱۱:۳ ہوگا۔

(۶) غالبؔ نے بعض اوزان اپنی شاعری کے ابتدائی دَور ہی میں استعمال کیے اور غالبًا اُن کے آہنگ سے طبعی مناسبت نہ پاکر انہیں ترک کر دیا۔ مثلاً،

i۔ متقارب مثمن اثرم (دو چند) اِس وزن میں میرؔ نے سب سے زیادہ کامیاب غزلیں کہی ہیں اور یہ وزن میرؔ سے مخصوص ہوگیا ہے۔ غالبؔ نے اِس وزن میں اور میرؔ ہی کی ایک مشہور زمین میں صرف پانچ اشعار کہے ہیں۔

ii۔ منسرح مطوی مکفوف۔ اِس وزن میں غالبؔ نے ابتدائی دَور میں تین غزلیں کہی تھیں۔

(۷) بعض اوزان غالبؔ کی شاعری کے ابتدائی دَور میں نہیں ملتے۔ بعد کے دَور میں بھی اِن اوزان کا استعمال کم ہی ہوا ہے، مثلاً؛

i۔ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر = ایک غزل

ii۔ مجتث مثمن مخبون = ایک غزل

(۸) چند اوزان غالبؔ نے کم استعمال کئے ہیں۔ یہ اوزان اُردو شاعری میں بھی کم مُستعمل ہیں، لیکن غالبؔ نے اِن میں اتنی کامیاب غزلیں کہی ہیں کہ یہ اوزان اُنہیں سے مخصوص ہوگئے ہیں۔

i۔ ہزج مثمن سالم

(۱) کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

(۲) ذکر اُس پری وَش کا اور پھر بیاں اپنا

ii۔ منسرح مثمن مطوی منحور

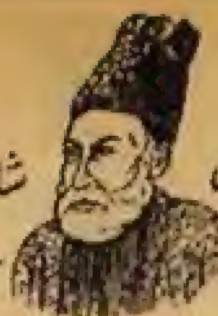
(۱) آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے

کسی شاعر کے کلام میں بحور کے استعمال کا جائزہ لیتے ہوئے حسب ذیل اُمور کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ جائزہ نتیجہ خیز ہو سکتا ہے۔

(۱) ہر وزن لانبے مصوتوں کے اندراج کی ایک معیّن گنجائش فراہم کرتا ہے۔ اِس گنجائش سے جتنا زیادہ استفادہ کیا جائے گا، شعر میں اُسی قدر روانی اور نغمگی پیدا ہوگی۔

(۲) لانبے مصوتے کے اندراج کے سلسلے میں وہ مقام زیادہ اہمیت رکھتا ہے، جہاں رکن ختم ہوتا ہے اور وزن میں وقفہ پیدا ہوتا ہے۔ اِس مقام پر اگر لانبا مصوتہ آئے تو شعر کا آہنگ وزن کے آہنگ سے قریب تر ہو جائے گا۔ لیکن شاعر اپنے مخصوص لہجے میں کوئی بات کہنا چاہتا ہے اور وزن آہنگ کے التزام سے وہ لہجہ قائم نہیں رہتا تو وہ وزن کے مقررہ آہنگ سے انحراف کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

(۳) جہاں شعر میں مصوتوں کے تناسب میں کمی بیشی سے شاعر کے لہجے کی نشان دہی ہوتی ہے، وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ



تخلیقِ شعر کے سلسلے میں اُس کا رویّہ کیا ہے۔ بعض شاعر صفائیِ بیان اور روانی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اُن کے کلام میں لانبے مصوتوں کا تناسب زیادہ ہوتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور جملوں کی ساخت بھی اِس تناسب میں کمی بیشی کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ جملے مفرد اور مختصر ہوں۔ بول چال کی سادہ زبان اور مکالماتی فقرے استعمال کیے جائیں تو لانبے مصوتوں کا تناسب بڑھ جائے گا۔ اس کی بہترین مثال داغ اور امیر مینائی کی شاعری ہے۔ لانبے مصوتوں کا تناسب میر کے کلام میں بھی زیادہ ہے۔ اس کا سبب اُن کے لہجے کی نرمی اور گداختگی کے علاوہ اُن کی مخصوص فرہنگِ شعر ہے جس میں لانبے مصوتوں والے الفاظ کی کثرت ہے۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ فکری شاعری میں جہاں شاعر موضوع اور خیال کو اوّلیت دیتا ہے، یہ ممکن نہیں ہوتا کہ شعر زیادہ صاف اور رواں ہو اور خیال بھی پُوری طرح ادا ہو جائے۔ اچھا شاعر یہ کوشش ضرور کرے گا کہ صوتی تنافر اور بے آہنگی پیدا نہ ہو۔

غالب کے کلام میں لانبے مصوتوں کا اوسطِ تناسب دریافت کرنے کے لیے قریب ایک ہزار اشعار کا تجزیہ کیا گیا۔ اوزان کی فراہم کردہ گنجائش کے مقابلے میں یہ تناسب بالعموم دو تہائی تا تین چوتھائی کے حدود میں رہتا ہے۔ مثلاً ؎

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اِس شعر میں ۱۲ لانبے مصوتے لائے گئے ہیں جب کہ وزن کی فراہم کردہ گنجائش ۱۶ لانبے مصوتوں کی ہے۔ یہی تناسب قدیم دَور کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے جسے غالب نے دیوان کی طباعت کے وقت خارج کر دیا تھا۔ ابتدائی دَور کے ایسے کلام میں جب غالب طرزِ بیدل کے دلدادہ تھے اور جس میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی بُہتات ہے کہیں کہیں لانبے مصوتوں کا تناسب بہت کم ہو گیا ہے۔ مثلاً ؎

بینش بسعیِ ضبطِ جنوں نو بہار تر
دل در گدازِ نالہ بکاہ آبیار تر

اِس وزن میں ۱۶ لانبے مصوتے لائے گئے ہیں۔ اس شعر میں صرف ۱۰ لانبے مصوتے لائے گئے ہیں۔ غالب کے بعض ایسے اشعار میں جو روانی کے ساتھ پڑھے جا سکتے ہیں لانبے مصوتوں کی کمی پائی جاتی ہے۔ اِن اشعار کے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے لانبے مصوتوں کی کمی کی دُوسرے طریقوں سے کس طرح تلافی کی ہے:

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خُوں ہے اب
اِس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

اِس شعر میں صرف ۷ لانبے مصوتے ہیں اور وزن میں لانبے مصوتوں کی فراہم کردہ گنجائش = ۱۶ ہے۔ شعر کی قرأت میں دِقّت اِس لئے پیش نہیں آتی کہ وزن میں لانبے مصوتوں کی بجائے دو مقامات پر / د / کی ارتعاشی صَوت اور دو مقامات پر / ل / کی پہلوی صَوت مُندرج ہوئی ہے۔ اِن مصوتوں کی ادائیگی میں بندشی مصمتوں ک، ٹ وغیرہ کی طرح رکاوٹ نہیں ہوتی۔

ہزاروں خوا ہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دَم نکلے
بہت نکلے مرے ارما ن لیکن پھر بھی کم نکلے

یہ شعر کافی رواں ہے لیکن اِس میں لانبے مصوتوں کا تناسب وزن کی گنجائش کا صرف نِصف ہے۔ روانی کا سبب یہ ہے کہ ہر رُکن کے خَتم پر زیادہ تر لانبے مصوتے آئے ہیں، صرف ایک جگہ مصمتہ / ش / آیا ہے۔ یہ صفیری مصمتہ ہے۔ اس کی ادائیگی میں سانس رُکتی نہیں بلکہ مُنہ سے رگڑ کے ساتھ باہر آتی ہے۔ دُوسری جگہ ارتعاشی مصمتہ / ر / آیا ہے اور یہ بھی اپنی ادائیگی کے وقت سانس کے اخراج میں حائل نہیں ہوتا۔ اِس شعر میں شاعر کے لہجے اور معنویت کے اعتبار سے وقفے قائم کیے جائیں تو معلوم ہو گا کہ ان وقفوں

کے مقام پر بھی زیادہ تر لانبے مصوتے آئے ہیں ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

صرف ایک جگہ مصمتہ /ن/ آیا ہے جو اگرچہ بندشی مصمتہ ہے لیکن اس کی ادائیگی میں سانس ناک کی راہ سے خارج ہوتی ہے۔ اس مصمتے سے قبل لانبا مصمتہ آیا ہے جس کی وجہ سے /ن/ کی بندشیت کم ہوگئی ہے۔

شعر کی معیاری قرأت، تقطیع کے مطابق اور وزن کے اوقاف کے تابع نہیں ہوتی۔ وزن کے اوقاف کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر پڑھا جائے تو اکثر صورتوں میں اس کی معنویت مجروح ہو جاتی ہے اور سارا تاثر غارت ہو جاتا ہے بلکہ بعض صورتوں میں تو شعر مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر اگر تقطیع کے حساب سے پڑھا جائے تو قرأت کے اس طریقے کی خامی ظاہر ہو جائے گی۔

آہ کو چا ہیے اک عُم ر اثر ہو نے تک
کون جیتا ہ تری زل فِ کِ سر ہو نے تک

اس شعر سے صحیح طور پر لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہے کہ اس کی قرأت میں وزن کے معیّنہ وقفوں کے بجائے حسبِ ذیل اُمور کا لحاظ رکھیں:

۱۔ باہم معنوی تلازمے سے منسلک کلموں کو ایک ساتھ ادا کیا جائے۔
۲۔ وقفے رُموزِ اوقاف کے مطابق قائم کئے جائیں۔
۳۔ تعقیدِ لفظی کی وجہ سے اگر ایسے کلموں کے درمیان فصل آجائے جنہیں ایک دوسرے سے متصل رہنا چاہیے تو ایسے ہر ٹکڑے کی ادائیگی کے بعد ہلکا سا وقفہ دیا جائے۔
۴۔ لفظ میں دو ساکن مُسلسل آئیں تو کسی مصمتے کو ساقط نہ کیا جائے گا اگرچہ کہ تقطیع میں ایسا کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں تال کو قائم رکھنے کے لئے اس لفظ سے قبل یا بعد کے لانبے مصوتے کی ادائگی کا دَوران ذرا سا کم کر دیا جائے۔ ان اُمور کے پیشِ نظر غالب کے مندرجۂ بالا شعر میں وقفے بطور ذیل قائم ہوں گے۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس شعر میں:

۱۔ "آہ" کی الف کو کھینچ کر پڑھا جائے تو /ہ/ ساکن ہو جائے گی۔
۲۔ "عمر" کی /ر/ ارتعاشی مصمتہ ہونے کی وجہ سے پُوری طرح ساکن نہیں ہوگی لیکن "عُم" کی ادائیگی کے دَوران میں کسی قدر اضافہ کیا جائے تو /ر/ کا ارتعاش کم ہو جائے گا۔ /م/ انفی مصمتہ ہے۔ اس کی ادائیگی کے دَوران کو کم یا زیادہ کیا جا سکتا ہے۔
۳۔ "کون" کی /ن/ کو ساکن کرنے کے لئے "کو" کے لانبے مصوتے کو زیادہ دیر تک ادا کیا جائے۔ اس تلفظ کی وجہ سے جو لہجہ اُبھرے گا، وہ شعر کے مفہوم، اُس کے احساس اور شاعر کے مُوڈ کو پُوری طرح ظاہر کرے گا۔
۴۔ "زُلف" کا لفظ اس طرح ادا کرنا چاہیے کہ ساکن مصمتے /ل/ اور /ف/ کی آوازیں مخلوط ہو جائیں اور /ف/ کی آواز ساقط نہ ہونے پائے۔ تال کو قائم رکھنے کے لئے "زلف" سے قبل آنے والے لفظ "تری" کے لانبے مصوتے /ی/ کو ذرا سا دبا دیا جائے۔

۵۔ دوسرے مصرع میں تقطیع کے اعتبار سے "ہے" "ہ" پڑھا جائے گا۔ اس کو یوں ادا کیا جانا چاہیے کہ ادائگی کے دوران چھوٹے مصوتے سے کسی قدر زیادہ اور لانبے مصوتے سے کسی قدر کم ہو اور لفظ "جتبا" کے لانبے مصوتوں کی ادائگی کے دوران کو متناسب طور پر کم کر دیا جائے۔ اس قرآت میں شعر کا وزن اور اس کی صوتی مقدار دونوں برقرار رہیں گے۔ ہم نے چھوٹے مصوتے کی مقدار = ۱ اور اس تناسب سے لانبے مصوتے کی مقدار = ۲ فرض کی تھی۔ چھوٹے مصوتے کو کسی قدر لانبا کیا جائے یا لانبے مصوتے کو کسی قدر دبا دیا جائے تو اس مصوتے کی مقدار دوران کے اعتبار سے ۱ ۱/۴ ، ۱ ۱/۲ یا ۱ ۳/۴ قرار دی جاسکتی ہے۔

معیاری قرآت کے ان اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم غالب کے اشعار کے اصل آہنگ کو پاسکتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے غالب کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو اُن کے آہنگِ شعر کی بعض ایسی خصوصیات سامنے آتی ہیں جن کا شمار غالب کے اُسلوب کے اوصاف میں ہوسکتا ہے۔

غالب کے کلام میں اشعار کی قابلِ لحاظ تعداد ہم رُتبہ مرکب جملوں پر مشتمل نظر آتی ہے۔ ان میں ہر مصرع عموماً ایک مفرد جملہ ہوتا ہے جو دوسرے مصرع سے حروفِ وصل، حروفِ تردید، حروفِ استدراک یا دیگر حروفِ عطف کے ذریعے مربوط ہوتا ہے۔ کبھی یہ حروف حذف کر دیے جاتے ہیں۔

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک سے تارِ نظر نایاب تھا

ایسے اشعار میں ہر مصرع کے دو اجزا ہوتے ہیں، مُبتدا اور خبر اور اُن کے درمیان ایک وقفہ آتا ہے۔ پھر یوں بھی ہوتا ہے کہ مبتدا یا خبر کی توسیع کا کوئی جُزو یا اجزا اپنے مقررہ مقام سے دُور ہو جاتے ہیں۔ ان اجزا میں معنوی ربط قائم رکھنے کے لیے مزید ایک یا دو وقفے قائم کرنے ہوتے ہیں۔ یہ تعقید کبھی ضرورتاً وزن کی پابندی کی وجہ سے ہوتی ہے اور کبھی اُس کا مقصد کسی صفت یا تمیز یا کسی اور جُزوِ کلام پر زور دینا ہوتا ہے۔ کبھی ردیف کی صرفی حیثیت اس تعقید کا باعث ہوتی ہے:

مزے جہان کے ــــ اپنی نظر میں ــــ خاک نہیں
سوائے خونِ جگر ــــ سو ــــ جگر میں خاک نہیں
فسونِ یک دلی ہے ــــ لذتِ بیداد ــــ دُشمن پر
کہ وجدِ برق ــــ جوں پروانہ۔ بال افشاں ہے۔ غرمن پر

غالب کے کلام میں شعر کی تعمیر کی دُوسری صورت وہ ہے جہاں ایک مصرع اصل جملہ ہوتا ہے اور دُوسرا مصرع ایک یا ایک سے زیادہ تابع جُملوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان مصرعوں میں بھی مُبتدا اور خبر کے درمیان ایک ایک وقفہ آتا ہے اور تعقید کی بنا پر یا کسی جُزوِ کلام پر زور دینے کے لیے مزید وقفے لائے جاتے ہیں۔

پُوچھ مت ــ رُسوائیِ اندازِ استغنائے حُسن
دست، مرہونِ حنا ــ رُخسار، رہنِ غازہ تھا

غالب کے شاعرانہ آرٹ کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ جملوں اور فقروں کے مخصوص دروبست سے شعر میں ایک سے زیادہ معنوی تلازموں کی گنجائش فراہم کرتے ہیں جس کی وجہ سے شعر پہلودار اور کثیر المعانی ہو جاتا ہے۔ ہر مفہوم اور تاثر وقفوں اور لہجے کی تبدیلی کے ساتھ ایک نئے اندازِ قرأت کا طالب ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر وقفوں کی تبدیلی کے ساتھ مختلف طریقوں سے پڑھا جا سکتا ہے۔

فسونِ یک دلی ہے لذّتِ بیدادِ دشمن پر
کہ وجدِ برق جوں پروانہ بال افشاں ہے خرمن پر

پہلے مصرع میں وقفے دو طرح سے قائم کئے جا سکتے ہیں۔

فسونِ یک دلی ہے۔ لذّتِ بیداد دُشمن پر
فسونِ یک دلی ہے، لذّتِ بیداد۔ دُشمن پر

دُوسرے مصرع کی قرأت تین مختلف طریقوں سے ہو سکتی ہے۔ ہر قرأت میں توجہ مصرع کے کسی خاص پہلو پر مرکوز ہوگی۔

کہ وجدِ برق، جوں پروانہ۔ بال افشاں ہے، خرمن پر
کہ وجدِ برق۔ جوں پروانہ بال افشاں ہے۔ خرمن پر
کہ وجدِ برق۔ جوں پروانہ۔ بال افشاں ہے خرمن پر

یعنی — وجدِ برق جو رقصِ پروانہ کی مانند ہے، خرمن پر بال افشاں ہے۔
— خرمن پر برق کا وجد پروانہ کی مانند بال افشاں ہے۔
— خرمن پر برق کا وجد جو پروانے کی مانند ہے، بال افشاں ہے۔

غالبؔ کے اشعار میں اصوات کی ادائیگی کے دَوران سے لہجے کی تبدیلی بھی نئے مفاہیم اور کیفیات کے دروازے کھولتی ہے۔

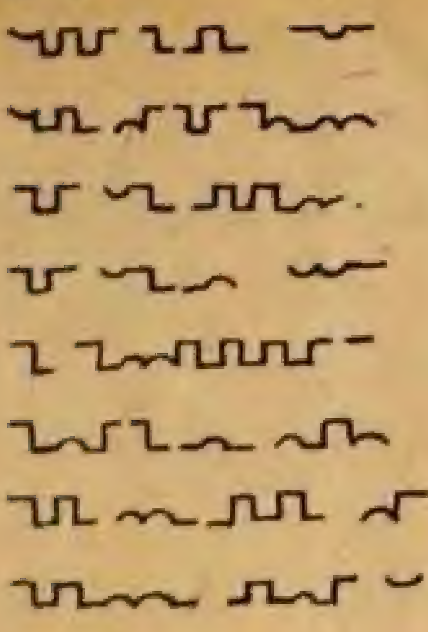
کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق
لبِ ساقی پہ مکرّر ہے صلا میرے بعد

اِس شعر میں لفظ "مکرّر" کی توضیح نہیں ہو سکتی۔ اگر پہلے مصرع کو دوبار دو مختلف لہجوں میں نہ پڑھا جائے۔ پہلی بار مصوتوں پر زور دیتے ہوئے مصرع کو اُونچی آواز میں پڑھا جائے گا۔ لہجے میں تحکمانہ انداز میں سوال کی کیفیت شامل رہے گی۔ دُوسری قرأت اس کے بالکل ہی برعکس دھیمے اور افسردہ لہجے میں ہوگی۔ لہجے کی اِس تبدیلی سے مصوتوں کی ادائیگی کا دَوران بھی بدل جائے گا۔ مثلاً "کون" کے بعد لفظ "ہوتا" میں دو لانبے مصوتے "و (ہ)" اور آ (ā) آتے ہیں۔ پہلی قرأت میں "ہو" کی ادائیگی کا دَوران "تا" کی ادائیگی کے دَوران سے کم ہوگا اور "تا" کھینچکر اور زور دے کر پڑھا جائے گا۔ دُوسری قرأت دونوں مصوتوں کا دَوران مساوی ہوگا۔

غالبؔ کی شاعری کے صَرفی اور نحوی مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ابتدائی دَور میں اسنادِ خبری (ہے۔ ہیں۔ تھا۔ تھے وغیرہ) کا استعمال زیادہ ہوا ہے اور بہت سے اشعار بیان (STATEMENT) ہیں۔ ان اشعار کا لہجہ بھی بیانیہ ہوگا۔ بعد کے دَور میں بھی اَسنادِ خبری اور حُروف (کا۔ میں۔ سے۔ پر وغیرہ) والی ردیفوں کا استعمال جن غزلوں میں ہوا ہے، زیادہ تر اسی نوعیت کے جملے ملتے ہیں۔ دُوسری طرف غالبؔ کی شاعری کا ایک معتدبہ حصّہ خطاب یا مکالمے کی صورت میں ہے۔ ان اشعار میں مکالماتی لہجہ نُمایاں ہے۔ غالبؔ نے اپنے مکالماتی لہجے کو نُمایاں کرنے کے لئے اوزان کے آہنگ سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے اور اکثر صُورتوں میں اپنے لہجے کو وزن کے مقررہ آہنگ پر حاوی کر دیا ہے۔ اِس مکالماتی لہجے کی تشکیل میں خطاب فجائیوں، حروفِ استفہام، حروفِ تخصیص اور مکالماتی نقروں کے استعمال سے شعر میں وقفوں کی تنظیم بھی متاثر ہوتی ہے۔ ذیل میں غالبؔ کے کثیر الاستعمال اوزان کی غزلوں سے چند منتخب اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ اِن اشعار میں مصوتوں کی تنظیم اور وقفوں کے اندراج کو چارٹ کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ اِس چارٹ میں بیک نظر یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نے مختلف اوزان کے ڈِزائن میں اپنا لہجہ سمو کر ایک نیا آہنگ کس طرح پیدا کیا ہے:

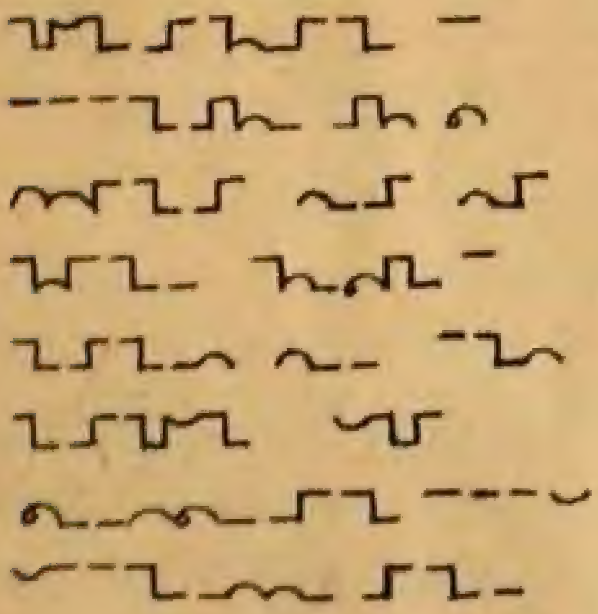
مضارع مثمن اخرب مکفوف [محذوف/مقصور] | [illegible]

اے آرزو! شہیدِ وفا! خوں بہا نہ مانگ
جز بہرِ دست و بازوئے قاتل دعا نہ مانگ
مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے
وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

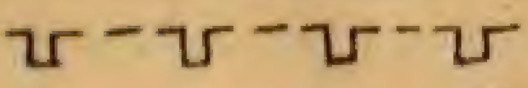


رمل مثمن مخبون (محذوف / محذوف مسکن / مسکن مقصور)

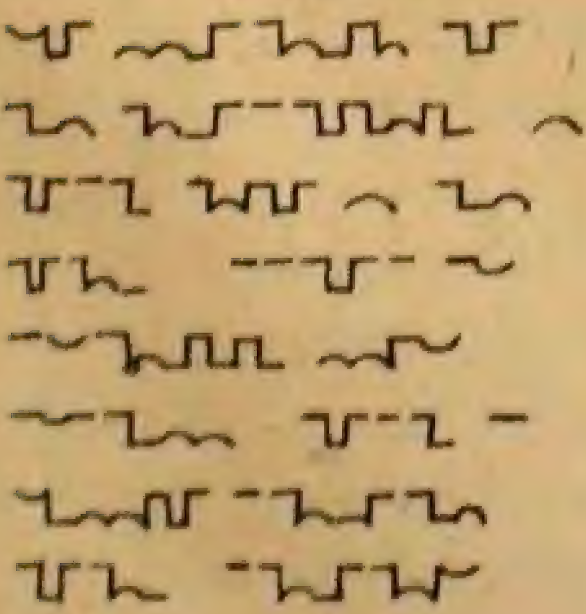
پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا
بوئے گل ۔ نالۂ دل ۔ دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا
نکتہ چیں ہے غمِ دل، اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے
کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
لبِ ساقی پہ مکرر ہے صلا میرے بعد

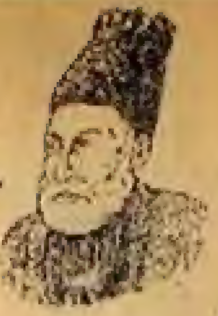


رمل مثمن محذوف

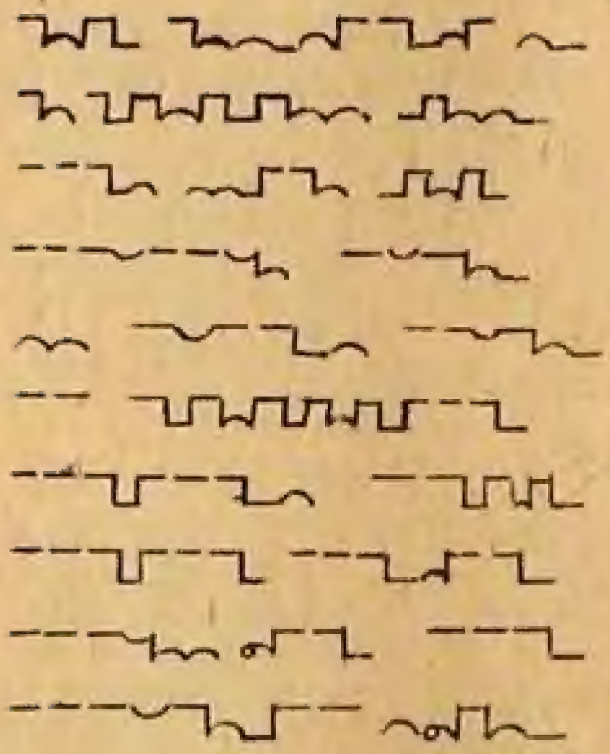


تا کجا افسوسِ گرمی ہائے صحبت اے خیال
دل ز آتش خیزیِ داغِ تمنا جل گیا
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
حضرتِ ناصح! اگر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا



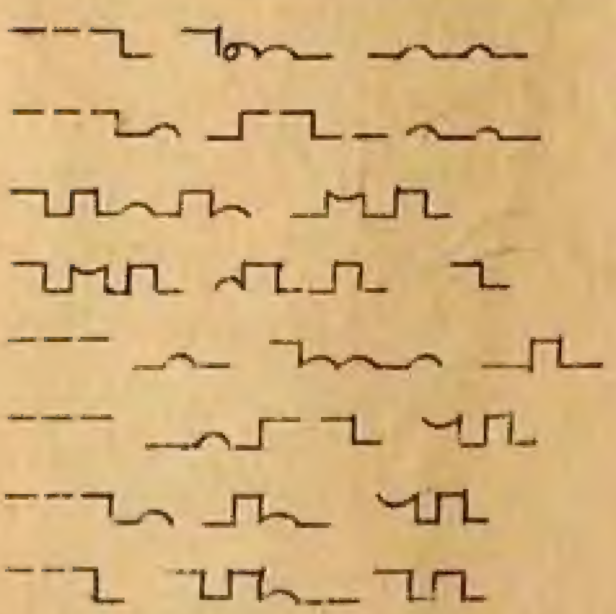


ہزج مثمن سالم



سبب وارستگاں کو ننگِ ہمت ہے خداوندا
اثر سُرمے سے اور لب ہائے عاشق سے صدا گُم ہو
غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اُٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
نہ کرتا کاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ درُوں وہ بھی
نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
وفا کیسی، کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

مجتث مثمن مجنون (محذوف / مسکن / مقصور)



خبر نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے
وہ آگے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے
دیا ہے دل اگر اُس کو بشر ہے کیا کہیے
ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے
کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

اِشارے

	صوتی مقدار		صوتی مقدار
(زمینی خط) ـــ = چھوٹا مُصوّتہ	۱	(اُفقی خط) ـــ = لانبا مُصوّتہ	۲
(زمینی قوس) ⌒ = چھوٹا مُصوّتہ + ساکن مصمتہ	۲	(اُفقی قوس) ⌣ = لانبا مُصوّتہ + ساکن مصمتہ	۳
(زمینی نشان) = چھوٹا مصوّتہ + دو ساکن مصمتے	۳	(اُفقی نشان) = لانبا مصوّتہ + دو ساکن مصمتے	۴

* دوری خط [ا] زمینی اور اُفقی مصوتوں کو ملانے اور اُن کے تسلسل کو ظاہر کرنے کے لئے کھینچے گئے ہیں۔

اِس چارٹ کے بغور مطالعہ سے ایک بات یہ واضح ہو جاتی ہے وزن میں ہر لفظ اپنے مقامِ اندراج کے باعث ادائیگی کے لئے ایک خاص لہجے کا متقاضی ہوتا ہے۔ اِس لہجے سے اُس کی معنویت اور اُس کی تہہ میں چھپا ہوا احساس نُمایاں ہو جاتا ہے، بشرطیکہ قرأت میں مُناسب

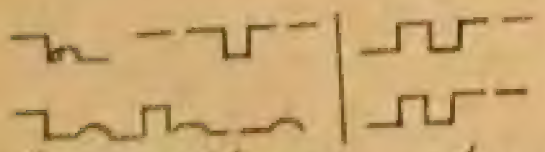
وقفوں کا التزام رکھا جائے۔ ایک شعر کے تجزیے سے ہم اس خیال کی وضاحت کریں گے۔

دیا ہے۔ دل اگر اس کو۔ بشر ہے۔ کیا کہیے
ہوا رقیب۔ تو ہو۔ نامہ بر ہے۔ کیا کہیے

اس شعر کا سارا حُسن اُس کے لہجے میں ہے۔ شعر کی توضیح یوں کی جا سکتی ہے کہ نامہ بر شاعر کا رقیب بن گیا ہے۔ شاعر کا دوست یا کوئی شخص اس کا ذکر چھیڑ کر شاعر کے احساسات کو کُریدتا ہے۔ شاعر کو یہ گوارا نہیں ہے کہ نامہ بر رقیب بن کر اُس کی ہمسری کرے لیکن وہ جانتا ہے کہ نامہ بر بھی دل سے مجبور ہے۔ محبوب کا حُسن ہی ایسا ہے کہ جو اُسے ایک نظر دیکھ لیتا ہے عاشق ہو جاتا ہے۔ شاعر نامہ بر کو اپنا کم رتبہ جانتا ہے کہ وہ اس سے اِس بارے میں گفتگو کرنا بھی پسند نہیں کرتا اور نہ یہ گوارا ہوتا ہے کہ کوئی شخص اُس کے سامنے نامہ بر کا ذکر اس عنوان سے کرے اور نامہ بر کو اُس کا رقیب سمجھے۔ بات جب چھڑ گئی تو وہ اس کو حقارت کے ساتھ ٹال دیتا ہے۔ شعر کے لہجے سے توہین کے احساس اور حقارت کے جذبے کا اظہار بخوبی ہو رہا ہے۔ "کیا کہیے" اور "کیا کہیے" میں "کیا" ایک خاص لہجے سے جھٹکے کے ساتھ ادا ہو رہا ہے۔ یہ لہجہ اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب اِن الفاظ سے پہلے وقفہ ہو۔ "کیا" "کو" "بشر ہے" اور "نامہ بر ہے" فقروں کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو یہ بات پیدا نہ ہوگی۔ دُوسرے مصرعے میں "تو ہو" سے قبل وقفہ دیا جائے اور "رقیب" کی "ب" کو ساکن رکھا جائے تو "تُ ہو" جھٹکے کے ساتھ پڑھا جائے گا اور اس لہجے سے ظاہراً بے نیازی کی تہہ میں جھنجھلاہٹ اور تحقیر کا جو جذبہ موجود ہے نُمایاں ہو جائے گا۔ "تو ہو" کے بعد وقفہ دیں تو "نامہ بر" کا "نا" زیادہ کھینچ کر اور جھٹکے کے ساتھ ادا ہوگا۔ "نامہ بر" میں "مہ" کا اندراج چھوٹے مصوتے کی جگہ ہوا ہے اس لئے وہ حرف "مَ" پڑھا جائے گا۔ اس لہجے میں "نامہ بر" کہیں تو تحقیر کا انداز آ جاتا ہے۔

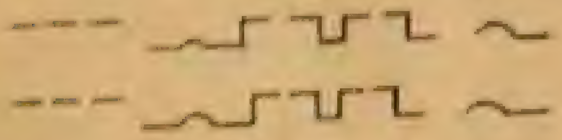
غالب نے مختلف اوزان میں مصوتوں اور وقفوں کی تبدیلی سے آہنگ کے نت نئے تجربے کئے ہیں۔ تفصیلی تجزیے سے ان تجربوں کی طویل فہرست مرتب ہو سکتی ہے۔ ذیل میں نمونتاً چند شعر پیش کئے جاتے ہیں :-

(۱) تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

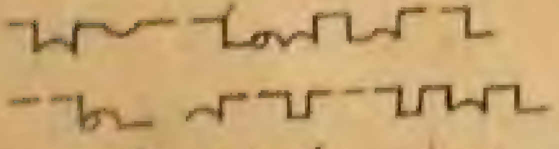


دونوں مصرعوں کی ابتدا میں صوتی ڈزائن کی تکرار ہوئی ہے۔ مصرعوں کی ابتدا وسط یا آخر میں اس نوعیت کی تکرار غالب کے کئی اشعار میں ملے گی۔ بعض اشعار میں تو پہلے مصرع کے مکمل صوتی ڈزائن کی تکرار دُوسرے مصرعے میں ہوئی ہے۔

(۲) حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے
ستم بہائے متاعِ ہُنر ہے کیا کیجے

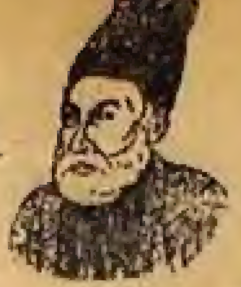


(۳) فضائے خندۂ گُل تنگ و ذوقِ عیش بے پروا
فراغت گاہِ آغوشِ وداعِ دل پسند آیا



مصرعِ اُولیٰ میں لفظ تنگ کا اندراج ایسے مقام پر ہوا ہے کہ اُسے زیادہ کھینچ کر اور زیادہ زور دے کر پڑھا جائے گا۔ اس طرزِ ادائیگی سے بننے والا لہجہ تنگی اور تنگی سے بیزارگی کی کیفیت کو نمایاں کرے گا۔ "خندۂ گُل تنگ" کے الفاظ میں چھوٹے مصوتوں کے اجتماع سے تنگی کی فضا پیدا ہو گئی ہے جب کہ اِن الفاظ سے قبل اور بعد آنے والے الفاظ اور فقروں "فضائے" —— "ذوقِ عیش بے پروا" میں لانبے مصوتوں کی فراوانی سے وسعت اور کشادگی کا تاثر اُبھر رہا ہے۔ دُوسرے مصرعے میں "آغوش [آ غوشِ] کو مسلسل تین لانبے مصوتوں کے اندراج نے صوتی اعتبار سے بھی "فراغت گاہ" بنا دیا ہے۔

(۴) بہ فیضِ بے دلی نومیدیِ جاوید آساں ہے



کشائش کو ہمارا عُقدۂ مشکل پسند آیا

پہلے مصرع میں "بے دِلی" کی "بے" کھینچ کر پڑھی جائے گی اور "فیض" کی اضافت (جو مصرع میں لاانبا مصوتہ ہے) کسی قدر دب جائے گی۔ اِس لہجے سے "بے دلی" کا احساس نمایاں ہوگا۔ اِسی طرح "جاوید" میں "وی" کو کھینچ کر پڑھیں گے اور /د/ قریب قریب ساکن ہو جائے گی۔ "دے" کی لانبی صَوت سے ہمیشگی کا تاثر اُبھرے گا۔

قرأتِ شعر میں ایک نفسیاتی اُصول یہ کارفرما رہتا ہے کہ مصرعِ اُولیٰ کے ابتدائی رُکن کو جس لہجے اور جس قوت سے ادا کیا جاتا ہے وہی اندازِ قرأت پُورے شعر پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اگر وہ شعر، مطلع ہو تو اُس کا لہجہ ساری غزل میں سرایت کر جائے گا۔ اِس کی ایک عُمدہ مثال غالب کی یہ غزل ہے جس کا آہنگ اِسی وزن میں کہی گئی دُوسری بہت سی غزلوں کے آہنگ سے مختلف ہے ؎

دیا یاروں نے بے ہوشی میں درماں کا فریب آخر
ہوا سکتے سے میں آئینۂ دستِ طبیب آخر

ہزج مثمن سالم کا آہنگ وتدی ابتدا، لانبے مُصوتوں کی کثرت۔ چار اصواتی ہم وزن ارکان اور تین درمیانی وقفوں کے اندراج کی وجہ سے بہت زیادہ سُبک رَو ہوتا ہے بشرطیکہ اِس ٹرزائن کی زیادہ سے زیادہ پابندی کی جائے۔ دُوسری طرف اِس وزن میں اتنی لچک ہے کہ اندازِ قرأت کی تبدیلی کے ساتھ وہ تیز رَو اور بلند آہنگ ہو جاتا ہے۔ غالب کے اِس مطلع کے ابتدائی رُکن میں "یا" کی تکرار اِس طرح ہوئی ہے کہ اُن کی واضح طور پر قرأت کے لئے کسی ایک "یا" کو جھٹکے اور زور کے ساتھ ادا کرنا ہوگا۔ "دیا" کی "یا" کو جھٹکے کے ساتھ ادا کریں تو رُکن کی آخری صَوت کو بھی اُسی قوت سے ادا کرنا ہوگا۔ آہنگ اور تال میں یکسانیت پیدا کرنے کے لئے مصرع کے باقی تین ارکان بھی اسی لہجے میں ادا کیے جائیں گے۔ مطلع کے آہنگ کی متابعت غزل کے دیگر اشعار میں بھی کی جائے گی۔ غالب نے دُوسرے اوزان کے آہنگ کو بھی اِسی طرح قوتِ اختراع سے کام لے کر اپنے لہجے کے تابع کر دیا ہے۔ ▲

غالب

"جہاں تک میری نظر کام کرتی ہے، ہم ہندوستانی مسلمانوں میں سے اگر کسی نے مسلمانی ادبیات میں مُستقل اضافہ کیا ہے تو وہ فارسی کے مشہور شاعر مرزا غالب ہیں۔ وہ دراصل اُن شاعروں میں سے ہیں جنکے اِدراک اور تخئیل کی بلندی اُنہیں عقیدے اور ملّت کے حُدود سے بالاتر مقام عطا کرتی ہے۔ انکی قدر شناسی کا دَور آنے والا ہے۔"

(اقبال)

(Stray Reflections)		۱۹۱۰ء

ناظم سیتاپوری

غالب کے کلام میں تحریف و تصرّف

غالب کے اُردو کلام پر جس کثرت کے ساتھ غیر معتدل تنقیدیں کی گئیں، اُس سے کہیں زیادہ ترمیمات و تحریفات؛ — اصلاحیں بھی دی گئیں اور الحاقی کلام کو بھی اُن کی فن کارانہ عظمت میں سمونے کی کوشش کی گئی، یہاں تک کہ آج غالب کا ایک ایک شعر اور ایک ایک مصرع مشکوک و مُحکوک ہو کر رہ گیا۔ شارحِ غالب نواب حیدر یار جنگ نظم طباطبائی (وفات مئی ۱۹۳۲ء) نے اپنے ایک مختصر سے مراسلے میں ایک ایسی ہی مثال پیش کی ہے، جو کتابت کی ایک معمولی سی غلطی کی وجہ سے بہت دنوں تک مُعمّہ بنی رہی۔ تحریر فرماتے ہیں:

(۱) "میرے دوستوں میں ایک صاحب دیوانِ غالب کا نسخۂ "حمیدیہ" لئے ہوئے میرے پاس آئے اور اِس مطلع کے معنی مجھ سے پُوچھنے لگے ؎

جُنوں گرم انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا
سویدا تا بلب زنجیر سے "دودِ سپند آیا

شعر کے الفاظ سے یہ سب باتیں پیشِ نظر ہو گئیں کہ "سپند" کو سویدائے دل سے تشبیہ دیتے ہیں، لیکن "سویدا تا بلب زنجیر" کیا معنی؟ اور پھر زنجیر سے "دودِ سپند آیا" کیا معنی؟ اِس کے ساتھ ہی یہ خیال پیدا ہوا کہ شاعر یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ سویدا لبوں تک آ گیا، یعنی کلیجہ مُنہ کو آ گیا۔ "آیا" اگر سویدا کے ساتھ ہے تو پھر "دُود" کے ساتھ اُسے تعلق نہ ہونا چاہیے۔ کہیں کاتب کا تصرف تو اِس میں نہیں ہے؟ گمان غالب ہوا کہ ضرور تصرف ہے۔ اب سے پچاس ساٹھ برس پیشتر یائے معروف و مجہول کا فرق کتابت میں نہ تھا۔ — یقین ہو گیا شاعر نے یوں کہا تھا ع

سویدا تا بلب "زنجیریٔ" دُودِ سپند آیا

"ی" کو اِس طرح لکھئے کہ اُس پر "سی" کا شبہہ ہو سکے۔ اب شعر کے معنی کھل گئے۔ یعنی "سویدا دودِ سپند" کا زنجیری ہو کر لب تک آیا۔ اِس میں شاعر نے "دُودِ سپند" کو زنجیر سے تشبیہ دی ہے۔

اب میں نے دعوٰی کے ساتھ یہ کہہ دیا کہ جس طرح میں پڑھتا ہوں یہی صحیح ہے۔ غرضیکہ بھوپال میں لکھا گیا کہ اصل نسخہ (نسخۂ حمیدیہ) سے مقابلہ کیا جائے۔ اس کا جواب بھوپال کے ناظم تعلیمات کی طرف سے اُنہیں میرے عنایت فرما کے نام آیا کہ اصل نسخہ (میں) "زنجیریٔ دُودِ سپند" ہے (زنجیر سے) کاتب کی غلطی ہے"۔

(صفحہ ۳، کالم ۲/۳ اودھ پنچ لکھنؤ۔ ۱۹ اگست ۱۹۲۵ء جلد ۵۱ شمارہ ۳۱)

یہ مثال نہ اصلاح کی ہے، نہ تحریف و ترمیم کی — لیکن مُروّجہ دیوانوں کی ایسی ہی غلطیوں کا سہارا لے کر تحریف خیزی کی ایک پُوری تحریک کو جنم دے دیا اور جس طرح شرحِ غالب کے پردے میں مولانا عبدالباری آسی مرحوم (وفات ۱۹۴۶ء) نے بہت سا اپنا کلام شیر و شکر کر کے

۱؎ ملاحظہ ہو "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر"۔ شائع کردہ ادارہ فروغِ اُردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء

غالب کے نام سے منسوب و موسوم کر دیا، بالکل اسی طرح مجدد السنۂ مشرقیہ شوکت میرٹھی مرحوم اس سے بہت قبل غالب کے اُردو کلام کو تحریف و ترمیم کا نشانہ بنا چکے تھے۔ ہوشیار جنگ سید ناظر الحسن ہوش بلگرامی مرحوم نے اپنے ایک مضمون "دیوانِ اُردوئے غالب اور حضرت شوکت میرٹھی" میں تحریر فرمایا ہے:

(۲) "جب تک حضرت شوکت میرٹھی نے دیوانِ غالب کی ایک نامکمل شرح نہیں چھاپی تھی، اُس وقت تک نسخوں میں ہندو مسلمانوں کی طرح اختلاف نہ تھا۔ اُن کا اپنے اجتہادِ شاعری پر اعتماد کر کے شرح کو چھپوانا تھا کہ دنیائے شاعری میں اختلاف پھیل گیا۔ جناب شوکت غالب کے شعروں میں تصرف ہی کر کے خاموش نہیں ہوئے، بلکہ اس حد تک اصلاح دی کہ غالب کو مرنے کے بعد اپنے تلمذ ہونے کا خود ہی شرف بخش دیا۔ پھر دو ایک جگہ کے سوا کہیں یہ بھی ظاہر نہیں فرماتے کہ مطبوعہ نسخوں میں یہ لفظ تھا۔ میں یہاں پر دُوسرا لفظ مُناسب سمجھتا ہوں۔ یہ اخلاقی جُرم اگر غالب کی رُوح معاف کر دے تو شاید معاف ہو جائے۔ اس قسم کی جسارتوں سے واقف ہو کر اجتہاداتِ شوکت کا پردہ مقلدینِ غالب کے لیے اُٹھانا پڑا تاکہ غالب پرست "میرٹھی اجتہاد" پر ایمان نہ لے آئیں۔

غالب مرحوم کا صحیح کیا ہوا نسخہ جس کے آخر میں وہ فرماتے ہیں کہ ــــ "اس کے پُروف اور کاپیاں سب میری نظر سے گُذرے ہیں"، پیدا کیا اور شوکت صاحب کی شرح بھی قیمتاً منگوا کر اپنی مالیات پر بلاقصور جُرمانہ کیا۔ اوّل سے آخر تک دونوں نسخوں کو ملایا اور مقابلہ کیا جس نے یہ ثابت کر دیا کہ شوکت صاحب نے جو جو من گھڑت "تحریفیں کی ہیں" وہ ۱۸۵۷ء کے میرٹھی نسخہ کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتیں۔ اِن تحریفوں کے جواب دہ قوم کے سامنے حضرت شوکت ہی ہو سکتے ہیں، مگر دلدادگانِ اُردو کو کیا غرض کہ وہ اجتہاداتِ شوکت میں دخل دے کر اپنی شاعری کا ایمان بگاڑیں۔

دیوانِ غالب کے کئی نسخے اس وقت میرے پیشِ نظر ہیں اور وہ سب کے سب اپنے اتحاد و مطابقت سے بغلگیر ہیں۔ اُمید ہے، ناظرین اِن تحریفوں کو ملاحظہ فرما کر شوکت صاحب کی "رُوحِ شاعری" پر فاتحہ پڑھیں گے۔"

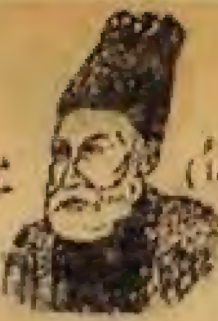
(صفحہ ۴۷-۴۸ "عروسِ ادب"۔ مطبوعہ نگار مشین پریس لکھنؤ ۱۹۲۷ء)

مولانا سید احمد حسن شوکت میرٹھی اپنے دَور کی ایک عہد آفریں "شخصیت تھے۔ رواجِ زمانہ کے مطابق "مجدد السنۂ مشرقیہ" کو اپنے نام کا جزو بنانے میں انہوں نے کبھی جھجک محسوس نہیں کی اور "امیر اللغات" کے اُن تمام ادبی ہنگاموں میں ہمیشہ پیش پیش رہے جو "طوطیٔ ہند" میرٹھ۔ اودھ پنچ اور ریاض خیر آبادی کے "ریاض الاخبار" میں چل رہے تھے۔ یہ سلسلہ برسہا برس جاری رہا، یہاں تک کہ ماہنامہ "پروانہ" میرٹھ میں ایک ایسا تنقیدی سلسلہ شروع کر دیا گیا، جس کی زد سے ریاض تو خیر کیا بچتے، مولانا شوکت کُھل کر غالب پر آ گئے۔ سید عقیل احمد جعفری نے لکھا ہے:

"مجدد الوقت جناب شوکت میرٹھی نے اپنے رسالہ "پروانہ" میں ایک بار حضرت امیر مینائی مرحوم اور مرزا اسد اللہ خاں غالب مغفور کی چوری پکڑی تھی۔ اس کے بعد داغ اور جلال کے کلام کو مُہمل بتلاتے ہوئے حضرت ریاض (خیر آبادی) کی فکر کو قابلِ اصلاح قرار دے کر تحریر فرمایا تھا۔۔۔۔؟"

(صفحہ ۱۸۱۔ نثرِ ریاض خیر آبادی۔ مطبوعہ اعظم اسٹیم پریس حیدر آباد دکن)

غالب کے کلام میں تحریف و تصرف کا آغاز شوکت میرٹھی کی "حلِ کلیاتِ غالب" سے ہوا جو غالب کی باضابطہ شرحوں میں دُوسری شرح کہی جاتی ہے۔ اس سے قبل نظم طباطبائی کی شرحِ غالب شائع ہو چکی تھی ــــ لیکن جہاں تک کلامِ غالب کی شرح کاری کا تعلق ہے، اس کی ابتدا طباطبائی سے بہت پہلے سید محمد مرتضیٰ بیان یزدانی میرٹھی (وفات مارچ ۱۹۰۰ء) کر چکے تھے۔ مرحوم ماہنامہ "العصر" لکھنؤ نے اپنے ایک اداراتی نوٹ میں لکھا ہے:



(۳) "رسالہ" لسان الملک (میرٹھ۔ اجرا ۱۸۸۷ء) میں ایک عرصے تک "حل المطالب" کے نام سے ایک سلسلۂ مضامین نکلتا رہا ہے۔ یہ حضرت بیان کی شرح دیوانِ غالب ہے۔ غالباً یہ شرح کتابی صورت میں آج تک شائع نہیں ہوئی ہے، ورنہ ادبِ اردو میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہوتا۔"

(ماہنامہ العصر لکھنؤ بابت اگست و ستمبر ۱۹۱۳ء)

مولانا سید عبدالرزاق راشد مرحوم حیدرآبادی کا بیان ہے:

"حلِ غالب مصنفہ سید مرتضیٰ بیان و یزدانی میرٹھی۔

بیان رسالہ "لسان الملک" نکالتے تھے۔ اشعارِ غالب کا حل چیدہ چیدہ اس رسالے میں شائع ہوتا تھا۔ شرح پوری ہوئی یا ادھوری اس کا علم نہ ہو سکا۔" (صفحہ ۵۷۔ اصلاحاتِ غالب۔ مطبوعہ اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد دکن ۱۹۶۶ء)

بیان میرٹھی کی یہ شرح غالباً نامکمل ہی رہی۔ اس کے کچھ سرسری خدوخال کا پتہ چل سکا، جن کا ذکر میں نے اپنے مضمون (دیوانِ غالب کی ابتدائی شرحیں) مطبوعہ ماہنامہ "صبحِ نو" پٹنہ ستمبر ۱۹۶۲ء میں کر دیا ہے۔

اگرچہ اس کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا لیکن قیاس یہی کیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۸۱ء میں جب شوکت رام پور سے ترکِ سکونت کر کے میرٹھ پہنچے تو انہیں میرٹھ کا ایک رچا بسا ادبی ماحول مل گیا اور وہ سید محمد مرتضیٰ بیان کے ساتھ مل جل کر ادبی سرگرمیوں میں کھو گئے۔ اخبار طوطیٔ ہند میرٹھ اور رسالہ "لسان الملک" کے فائل کمیاب ہی نہیں تقریباً نایاب ہو چکے ہیں اس لئے قطعی طور پر تو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شوکت کا براہِ راست تعلق ان کے ادارۂ تحریر سے تھا مگر ماضی کے ادبی معرکوں میں جب طوطیٔ ہند۔ ریاض الاخبار اور اودھ پنچ کا نام لیا جاتا ہے تو شوکت میرٹھی کا ذکر ضرور آ جاتا ہے اور ماضی کے دھندلکوں سے ایک ایسی شخصیت جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے جس کا ہلکا سا عکس مولانا راشد مرحوم کے ان الفاظ میں موجود ہے:

"شرحِ غالب۔ مصنفہ سید احمد حسین شوکت میرٹھی جو اپنے آپ کو "مجدد السنۂ مشرقیہ" لکھا کرتے تھے، کسی رسالہ کے ایڈیٹر تھے۔ اُس زمانے کے اخباروں اور رسالوں میں آپ کے "بلند بانگ دعوے" شائع ہوتے تھے کہ ان کے مانند کوئی شخص عرفی، خاقانی اور غالب کے اشعار کو نہیں سمجھ سکتا۔

اس شرح (غالب) میں بہت سے اشعار حذف کئے ہیں اور کلامِ غالب پر غلط اصلاحیں دی ہیں۔"

(صفحہ ۵۷۔ اصلاحاتِ غالب)

بیان میرٹھی آخری عمر میں مراق اور مالیخولیا کا شکار ہو کر ذہنی توازن کھو بیٹھے تھے۔ جب تک سورج کی شعاعیں رہتیں، وہ اندھیرے میں چھپے رہتے تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ شوکت ان کے مقربینِ خاص میں ممتاز مقام رکھتے تھے اور "حل المطالب" کا جو کام بیان نے ادھورا چھوڑ دیا تھا "حلِ کلیات" کی شکل میں انہیں کے ہاتھوں پایۂ تکمیل تک پہنچا اور "حلِ کلیاتِ غالب" جو بیان میرٹھی کی زندگی میں خود شوکت نے اپنے شوکت المطابع میرٹھ سے اکتوبر ۱۸۹۹ء میں شائع کیا تھا۔ اس کا ابتدائی تصور بیان میرٹھی کی فکرِ رسا کا رہینِ منت ہے ـــــ مگر حقیقت یہ ہے کہ اسے بیان میرٹھی کی شرح سے دور کا علاقہ نہ تھا ـــــ بلکہ اس عہد کے علمی و ادبی ماحول میں اسے شرح کا درجہ بھی نہیں دیا گیا اور جب شوکت نے ایک اعلان کیا تو اس کا ردِ عمل بہت ہی سخت ہوا۔ ہوش بلگرامی لکھتے ہیں:

(۴) "شوکت صاحب نے غالب مرحوم کے کلام میں جو تحریفیں کی تھیں ان کا ظاہر کر دینا تو مجھ پر فرض تھا، اس لئے کہ صلائے عام (دہلی) اور مخزن (لاہور) وغیرہ میں شوکت صاحب نے "انجمن ترقی اردو" کو مخاطب کر کے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ ابھی نسخۂ شعر غالب کے اور ہیں جو غلط چھپ گئے ہیں اور ہم نے اپنی شرح میں یہ سمجھ کر چھوڑ دئے ہیں کہ دیکھیں کوئی سمجھتا ہے یا نہیں ـــ؟" (صفحہ ۶۳۔ عروسِ ادب)

شوکت نہ صحیح معنوں میں محقق تھے، نہ نقاد ____ "مجدد السنۂ مشرقیہ" ہونے کا دعویٰ بھی اُن کا ایک طرح سے خود ستائی تھی، کیونکہ اس شرح میں انہوں نے جا بجا غلط اور بے سروپا حکایتیں بیان کر کے اپنی سخن فہمی کی پردہ پوشی بھی کی ہے اور "مجدد لسان" بننے کے لئے لغت کی غلط اور مہمل تعبیرات کی ہیں۔ غالب کے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے شوکت نے ایک عجیب و غریب حکایت (بلا کسی حوالے کے) پیش کی ہے ؎

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

فرماتے ہیں اِس سلسلے میں:

(۵) "ہم کو معلوم ہوا ہے کہ جب مرزا غالب نے یہ شعر مشاعرے میں پڑھا تو ختمِ مشاعرہ کے بعد مولوی امام بخش صہبائی مرحوم نے جو ایک مقدس اور متورع بزرگ تھے، مرزا صاحب سے پوچھا کہ آپ نے اس شعر میں کیا معنی پہنا دئے ہیں ___؟ مرزا صاحب نے کہا ___ مولانا آپ اِس شعر کے کیا معنی سمجھیں گے۔ نہ آپ نے کبھی "رنڈی بازی کی ___ نہ خانگی بازی نہ امرد بازی کی، نہ فاعل بنے نہ مفعول"۔ میں نے تو اپنا ایک واقعہ لکھا ہے۔ یعنی جس "مسماۃ" پر میں فریفتہ تھا، بڑی بڑی تدبیروں اور چالوں سے اُس کو کسی "کھدرے" میں ڈھب پر چڑھایا۔ مگر اِس خوف سے کہ کوئی آ گھڑا ہو گا ___ "رجولیت" چوہے کے بل میں گھس گئی۔ "مسماۃ" "سمجھی کہ ___ "غالب محض نامرد اور عنین ہے"۔ میں نے معذرت میں یہ شعر پڑھا" (صفحہ ۸۸۔ حلِ کلیاتِ مرزا غالب اُردو دہلوی۔ مطبوعہ شوکت المطابع میرٹھ ۱۸۹۹ء)

اب سے چالیس پچاس سال اُدھر اِس قسم کی مبتذل، رکیک اور اہانت آمیز حکایت سازی بعض نجی محفلوں کی جان سمجھی جاتی تھی پھر غالب کی "ہجوِ ملیح" تو اِس اِس انداز سے کی گئی کہ ___ "ناطقہ سربگریباں ہے..." یاس یگانہ چنگیزی (وفات ۱۹۵۶ء) نے "چراغِ سخن" (رسالۂ عروض و قوافی) میں بلا کسی حوالے کے ایک اسی قسم کی حکایت تحریر فرمائی ہے:

"غالب پہ کیا؟ کتنے ہی ہونہار شاعر اس قوتِ متخیلہ کی آزادی اور مطلق العنانی کی بدولت، گمراہ ہو گئے اور بعضے جو گمراہ ہوئے وہ اُس وقت تک راہ پر نہیں آئے جب تک قوتِ ممیزہ کو تخیل پر حاکم نہ بنا لیا۔ میر تقی میر کیا جوہری سخن تھا۔ مرزا غالب کے شعر سن کر صاف کہہ دیا کہ "اس لڑکے کو اگر کوئی اُستاد کامل گیا اور سیدھے راستے پر لگا دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔

وہی ہوا کہ غالب نے نہ کسی کو اُستاد بنایا اور نہ راہِ راست پر آئے۔ چنانچہ غالب کے کسی بے تکلف دوست نے یہ مطلع پڑھ کر ازراہِ تمسخر اُن کی بہت تعریفیں کیں ؎

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال بعد اس کے جزوِ گل بھینس کے انڈے سے نکال

غالب نہایت آزردہ ہوئے ___ اور کہا نہ معلوم کس مسخرے نے یہ مطلع میری طرف منسوب کر دیا ہے۔ اِس پر اُن کے مہربان نے فرمایا کہ بھئی بُرا کیوں مانتے ہو، تمہارے شعر تو ایسے ہی ہوتے ہیں ___"

(صفحہ ۳۹۔ چراغِ سخن مطبوعہ نولکشور لکھنؤ دسمبر ۱۹۲۱ء)

شوکت میرٹھی اور بیان میرٹھی میں بُعد المشرقین تھا۔ یہ اپنے زعمِ خود ستائی میں کسی کی ہجو سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے اور وہ (بیان) غالب کے پرستاروں میں تھے۔ غالب کے تتبع اور فن کارانہ عظمتوں کو وہ اپنے فکر و فن کی جان سمجھتے تھے۔ غالب کے رنگ میں کہتے تھے اور خوب کہتے تھے ___ اُن کے بعض اشعار کا ایک ایک لفظ پکار پکار کر کہتا ہے کہ اگر غالب زندہ ہوتے تو اپنے اِس معنوی شاگرد کو سینے سے لگا لیتے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

اُن کا منجملۂ اربابِ وفا ہو جانا میرے نزدیک ہے بندے کا خدا ہو جانا

سرِ شوریدہ بپائے دشت پیما، شامِ ہجراں تھا — کبھی گھر تھا بیاباں میں، کبھی گھر میں بیاباں تھا

گئے تھے رَوندنے دل کو لئے بیٹھے ہیں تلووں کو — فرو رگ رگ میں نشتر کی نہاں نس نس میں پیکاں تھا

گردشِ آسماں خلاف ہے — آدمی سنگ ہیں زمانے کے

لیکن شوکتؔ "منفی سرشت" کے انسان تھے۔ زمانے کے ساتھ چلنے میں اپنی توہین سمجھتے تھے۔ ہمیشہ عام رَوش سے ہٹ کر چلنا جو اُنکے نزدیک اُن کی انفرادیت کی رُوح تھی، اِسی لئے غالبؔ کی جو شرح اُنہوں نے لکھی اُس کا ابتدائی تصوّر تو بیانؔ میرٹھی کے ذہن و فکر کی پرواز کہا جا سکتا ہے، اِس کے علاوہ جو کچھ بھی اِس شرح میں ہے، وہ از اوّل تا آخر خود شوکتؔ ہی کی جودتِ طبع کا شاہکار ہے۔

شوکتؔ میرٹھی "طوطیٔ ہند" (ہفت روزہ) کے علاوہ میرٹھ ہی سے ایک ادبی ماہنامہ "پروانہ" بھی نکالتے تھے۔ ان کی شرح "حلِ کلیاتِ اُردو مرزا غالب دہلوی" سب سے پہلے[1] "پروانہ" میں بالاقساط چھپی تھی۔ میرے پاس "پروانہ" کے کئی شمارے تھے افسوس کہ سب ضائع ہو گئے، صرف ایک بوسیدہ صفحہ[1] تلاش سے ملا ہے جس پر "پروانہ" جلد ۱ تحریر ہے۔ غالباً آخری صفحہ ہے۔ اس کی چند سطروں میں یہ اعلان ہے:

"صاحبو ـــــ اس لئے "حلِ کلیاتِ غالبؔ" (جو آج تک لغز اور چیستاں سے کم نہیں سمجھا گیا اور کسی نے آج تک اس کے حل کا ارادہ نہیں کیا) بطورِ کتاب کے معہ جدید طرز کی "تحقیق لغت" کے شائع ہوتا رہے گا۔ مبصر ناظرین خود نگاہِ انصاف سے ملاحظہ فرمائیں گے۔"

شوکتؔ کی اس شرح (حلِ کلیاتِ[2] اُردو مرزا غالب دہلوی) میں غناًسات سو اشعار کی شرح کی گئی ہے۔ سرِ ورق پر "شارح" کا نام اِس التزام کے ساتھ دیا گیا ہے:

"شہنشاہِ اقلیمِ سخن۔ مجددِ السنۂ مشرقیہ۔ ابوادریس۔ مولینا حافظ احمد حسن صاحب شوکتؔ مالک و مدیر اخبار شحنۂ ہند و طوطیٔ ہند و پروانہ ـــــ"

شرح کی ضخامت ۱۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اختتام پر چودھری گھنشیام سنگھ "خارؔ" رئیس چند سینا" کا ایک فارسی قطعۂ تاریخ ہے جس کا آخری شعر ہے ؎

سالِ تاریخ "خارؔ" نکتہ شناس
گفت۔ حلِ دقائق الغالب

۱۳۱۷ھ

شوکتؔ ایک خالص کاروباری قسم کے آدمی تھے، جس کا ہلکا سا عکس آپ کو اِس "اعلانِ عام" میں نظر آئے گا جو اِس شرح کے آخری صفحے پر شائع کیا گیا ہے:

"جن حضرات کو اُردو۔ فارسی۔ عربی شاعری کی تکمیل کا شوق ہو اور اصنافِ سخن پر قادر ہونا چاہتے ہوں وہ حضرت

---

[1] نادمؔ صاحب نے یہ صفحہ مضمون کے ساتھ بھیجدیا ہے، افسوس کہ اِس کا عکس یا بلاک پیش کرنا ممکن نہیں۔ (اِدارہ)

[2] اس کا ایک نسخہ پروفیسر سیّد مسعود حسن ادیب (لکھنؤ) کے کتب خانے میں موجود ہے۔ (نادمؔ سیتاپوری)

مجدد السنۂ مشرقیہ مولانا شوکت کی جانب رجوع لائیں۔
جس پایہ کا شاعر بننا چاہیں گے، کامیاب ہوں گے اور جس درجے کا کلام ہوگا، اسی نہج کی اصلاح ہوگی انشاء اللہ تعالیٰ۔

یہ اعلان اِس لئے دیا جاتا ہے کہ شعراءِ ہند تکمیلِ فن سے غافل ہیں۔ ہر شخص اپنے حال میں مست ہے اور اپنے کو کامل سمجھتا ہے۔

ہاں۔ ایسے بھی حضرات یقیناً موجود ہیں جن کو تشنگیٔ طلب ہے۔ بس وہ آئیں اور "چشمِ تجدید" سے سیراب ہوں۔"
(شحنۂ ہند۔ میرٹھ)

ماہنامہ "پروانہ" کے جس بوسیدہ صفحے کا ذکر کیا گیا ہے اُس میں شوکت کی ایک غزل بعنوانِ ذیل شائع ہوئی ہے:

"از مجدد الوقت شوکتؔ بجواب غزل حضرت غالبؔ دہلوی"

اِس میں پندرہ اشعار ہیں اور تین کالم لکھوائی گئی ہے۔ ثانی اور اُولیٰ مصرعے سب گڈمڈ ہوگئے ہیں۔ ہر سطر میں سیدھے تین مصرعے ہیں۔ درمیان میں نالی۔ بیشتر اشعار بے رُوح اور صرف الفاظ کا مجموعہ ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں ؎

جلوہ افگن ہے مُرقع حُسنِ عالمگیر کا — آئینہ حیرت سے مُنہ تکتا ہے ہر تصویر کا
پردہ اے مانی کھلا پیشانیٔ تحریر کا — تابِ رُخ سے جل اُٹھا خود پیرہن تصویر کا
بند ہے محشر میں ہر سُو سلسلہ تقریر کا — شورِ گوشِ صُور تک پہنچا مری زنجیر کا
لذتِ دستِ نزاکت کے ہوئے دونوں شہید — چل رہا ہے میرے دم کے ساتھ دم شمشیر کا

وسعتِ وحشت سے شوکت تنگ ہے یہ کس قدر
دامِ صحرا بن گیا حلقہ مری زنجیر کا

اُس وقت جب اُس کی "شاہانہ اہمیت" بہ زوال آچکا تھا اور ذی علم بُزرگ اسے "صرف مسخرہ پن" سمجھتے تھے، کیونکہ اس کی عبارتوں کا سیاق و سباق اتنا عامیانہ تھا، جو تنقید کیا؟ اس زمانے میں بھی "تنقیص" کے حدود سے متجاوز سمجھا جاتا تھا۔ ہوش بلگرامی نے اپنے اِسی متذکرہ مضمون میں جا بجا ان بازاری اور عامیانہ اصطلاحات کا تذکرہ کیا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز — لیکن یہی کہ رفت گیا اور بُود تھا

شوکت نے اِس کی شرح کرتے ہوئے لکھا ہے:

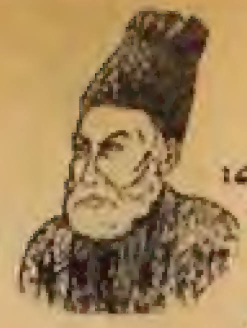
"دلِ غمِ عشق کا ایک مکتب ہے مگر مجھے اب تک پُورا غمِ عشقِ الٰہی حاصل نہیں ہوا۔ ابھی تو "ایرا پھیری" کر رہا ہوں۔ اور درحقیقت یہی بات ہے، کیونکہ ہر شخص کا دل محبتِ الٰہی کی جانب راغب ہونے کی ہدایت کرتا ہے، مگر نفس "اڑان گھائی" بتا دیتا ہے۔ (اجی — ابھی تو دُودھ کے دانت بھی نہیں جھڑے" ۔ بُڑھاپے میں دیکھ لیا جائے گا)
بس غالب اِسی کا رونا روتا ہے۔" (صفحہ ۶۴ ۔ عروسِ ادب)

کیا بدگُماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے — طُوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

شوکت نے اِس کی شرح اِن الفاظ میں کی ہے:

"یعنی — میں تو اُس کے غم میں کسی قابل نہیں رہا اور وہ بھی بدگُمان ہے۔ غالب نے میرے جلانے کو اپنے پاس کوئی "مُشٹنڈی" رکھ چھوڑی ہے۔" (صفحہ ۶۵ ۔ عروسِ ادب)

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گُل — بُلبُل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل



شوکت نے اِس مطلع کی شرح کاری کرتے ہوئے لکھا ہے:
"پھول خندہ زن ہیں کہ یہ "ڈھڈو" میرے فریب کا "غپا" کھا گئی۔ بھلا گُل نے کہیں بلبل سے وفا کی ہے۔" (صفحہ ۶۵۔ عروسِ ادب)

اِن چند مثالوں سے ظاہر ہے کہ شوکت میرٹھی کی شرح ادبی اور تنقیدی زاویۂ نگاہ کی ترجمان نہیں کہی جا سکتی۔ جہاں تک تحریف و تصرّف کا تعلق ہے، غالب کے ابتدائی شرح کاروں میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں کہ جن اشعار کے وہ معنی نہ سمجھ سکے، اُن میں اپنے ذہن و شعور کے سہارے تحریف و تصرف کر کے معنی پہنا دیے۔ شوکت کے یہاں یہ کمزوری عام ہے — اور بعض جگہ تو اُن کے تصرفات اتنے مُہمل اور بے معنی ہو گئے ہیں کہ اصل شعر کی ہیئت ہی تبدیل ہو گئی ہے۔

ذیل میں "تحریفات" کی وہ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جنہیں ہوش بلگرامی نے اپنے مجموعۂ مضامین (عروسِ ادب) میں نقل کیا ہے۔

مانعِ وحشت "خرامی" ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

شوکت نے وحشت خرامی کو "وحشت خرابی" میں بدل دیا ہے۔ تحریر فرماتے ہیں:
"حالی نے اِس غزل کو بے معنی لکھ دیا۔ اُن کو شرم نہ آئی کہ اپنے اُستاد کو مُہمل قرار دے دیا۔ ہمارے شعرا میں نازک کلام سمجھنے کی لیاقت نہیں۔"

مولانا حالی کے انتقال کے بعد رسالہ "نظّارہ" (میرٹھ) میں تحریر فرماتے ہیں:
"ہم نے حضرتِ حالی کو اسی غزل کی شرح دکھائی۔ حیرت میں رہ گئے اور عُذر و معذرت کرنے لگے۔" (صفحہ ۴۸)

نہ دے "نامے" کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے
کہ "حسرت سنج" ہوں عرضِ ستم ہائے جُدائی کا

شوکت نے مصرعِ اُولیٰ میں "نامے" کے بجائے "نالے" اور مصرعِ ثانی میں "حسرت سنج" کو حیرت سنج بنا دیا ہے۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات "کرتے" کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اس شعر میں صرف ایک نقطہ کم کر کے "کرتے" کو "کرنے" میں تبدیل کیا گیا ہے جس سے پورا شعر مُہمل ہو گیا ہے۔

مقصد ہے ناز و غمزہ۔ وَلے گفتگو میں "کام"
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

مصرعِ اُولیٰ میں "کام" کو بدل کر "نام" تحریف کیا گیا ہے۔

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
"ہوں" گُل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز

مصرعِ ثانی میں "ہوں" کی جگہ پر "ہوں" کر دیا گیا ہے۔

ترے خیال سے رُوح "اہتزاز" کرتی ہے
بہ جلوہ ریزیِ باد و بہ پرفشانیِ شمع

مصرعِ اُولیٰ کے "اہتزاز" کو "احتراز" میں تحریف کر کے شعر کا مفہوم خبط کر دیا گیا ہے۔

تماشا "کہ" اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

اس شعر کے مصرعِ اُولیٰ کو اِس طرح پر تبدیل کیا گیا ہے۔

"تماشا "کر" اے محوِ آئینہ داری"

یعنی "کہ" کی جگہ پر "کر" کا تصرف کیا گیا ہے۔

"زَد" میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
عشق و مزدوریِ "عشرت گہِ" خسرو۔ کیا خوب؟

اِن دونوں مصرعوں میں تحریف کی گئی۔ "زَد" کو "رَد" اور "عشرت گہ" کو "عشرت کدہ" میں تبدیل کر دیا گیا۔

بس کر روکا میں نے اور　　سینے میں اُبھریں پے بہ پے
میری "آہیں" بخیۂ　　چاکِ گریباں ہو گئیں

شوکت کی تحریف کے بعد شعر اس صورت میں تبدیل ہو گیا۔

بس کر روکا میں نے اور سینے میں اُبھریں پے بہ پے　　میری "آنکھیں" بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

یعنی (آہیں اور آنکھیں) میں جو "ہلکا سا" معنوی فرق تھا، شوکت نے اُسے دُور کر دیا۔

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے　　نشہ بہ اندازۂ خُمار نہیں ہے

"حیاتِ دہر" کو "عبادتِ دہر" میں بدل کر مصرع ناموزوں کر دیا گیا۔

نہ "پُوچھ" سینۂ عاشق سے آبِ تیغِ نگاہ　　کہ زخمِ روزنِ در "سے" ہوا نکلتی ہے

پہلے مصرع میں "پُوچھ" کو "پونچھ" اور دُوسرے مصرع میں "سے" کو "ہے" میں بدلا گیا ہے۔

غنچۂ ناشگفتہا برگِ عافیت معلوم[1]　　باوجودِ دل جمعی خوابِ گُل پریشاں ہے

شوکت میرٹھی نے مصرعِ اُولیٰ میں "تا شگفتہا" کا ایک نُقطہ اُڑا کر اُسے "ناشگفتہا" بنا دیا اور اس کی شرح یہ بیان فرمائی ہے:

"یعنی نہ کھِلنے کا نام ہی غُنچہ ہے، پس سامانِ آسائش کُجا ـــ؟" (صفحہ ۵۵ ۔ عرُوسِ ادب)

اصلاح ۔ تحریف ۔ تصرّف! اور وہ بھی غالب کے کلام میں!! یقیناً صحت مند تنقید کے تقاضوں کو پُورا نہیں کرتی۔ غلطیاں غالب نے بھی کی ہیں اور میر نے بھی۔ مصحفی نے بھی ۔ سودا نے بھی۔ آتش کے یہاں بھی اس کی مثالیں مِلیں گی اور ناسخ کے یہاں بھی۔ خدا ئے سخن کا دامن اغلاط سے پاک ہے نہ دبیر کا ـــ لیکن "جدید تنقید" اُصولی حیثیت سے اِس زاویۂ نگاہ سے اتفاق نہیں کرتی کہ تنقید نگاری میں اصلاح کاری کے فن کو سمو دیا جائے۔ پھر شرح نگاری میں "اصلاح کاری" کے فنّی کمالات کا مظاہرہ کرنا ایک طرح سے ادبی اور علمی خیانت کا درجہ رکھتا ہے ـــ اور شوکت میرٹھی کی شرح اِس معیار پر پُوری نہیں اُترتی، بلکہ اُس کے ایک ایک لفظ سے غالب کی عظمتِ فن پر "ہجرِ ملیح" کی چوٹ پڑتی ہے۔ ▲

---

[1] غالب نے اپنے اِس شعر کے معنی "عودِ ہندی" میں بیان کیے ہیں۔ علامہ نظم طباطبائی نے اِس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے ـــ "میں جب دیوانِ غالب کی شرح لکھ رہا تھا تو یہ شعر دیکھ کر مجھے فکر ہوئی کہ یہ کوئی کہنے کا طرز نہیں ہے، اس میں ضرور تحریف ہوئی ہے۔ خیال میں یہ بات آگئی کہ مرزا غالب "تا" کا استعمال اس طرح بھی کرتے ہیں ع "دیدۂ تا دل اسد آئینۂ یک پرتوِ شوق"۔ وہی "تا" یہاں بھی ہے یعنی ـــ غنچۂ تا شگفتہا ـــ! میری شرح چھپ کر نکل چکی ہے۔ میں مرزا داغ سے بیٹھا ہوا باتیں کر رہا ہوں۔ ایک عنایت فرما یادش بخیر نواب سائل دہلوی دُوسرے کمرے سے اُٹھ کر یہیں آ بیٹھے! وہ شوکت میرٹھی کی شرح میں شاید یہ فقرہ دیکھ چکے تھے۔ "غنچہ کیا ہے ناشگفتہا ہے"۔ داغ مرحوم کے سامنے حضرت سائل نے اس شعر کو یونہی پڑھا۔ "غنچۂ ناشگفتہا...!" مرزا داغ نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑ لیا۔ پھر سر اُٹھا کر میری طرف دیکھنے لگے کہ ـــ دیکھوں اُس نے (بھی) تو شرح لکھی ہے۔ یہ کیا کہتا ہے ـــ؟ میں نے شعر کو صحیح کر کے پڑھ دیا۔ اس پر جناب سائل نے مجھ سے پُوچھا ہی تھا کہ "ناشگفتہا" کے کیا معنی ـــ! کہ مرزا داغ مرحوم بول اُٹھے کہ ـــ "تا شگفتہا" پڑھو"۔

(صفحہ ۳ ۔ اودھ پنچ لکھنؤ شمارہ ۳۱ جلد ۱ بابت ۱۹ اگست ۱۹۲۵ء)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

غالب ـــ شاعرِ امروز و فردا

اُردو شاعری کا ایک دَور وہ تھا کہ غزل کو معاملاتِ حسن و عشق اور مسائلِ تصوّف کے بیانات تک محدود سمجھا جاتا تھا اور غزل گوئی بالعموم ایک فرد کی ذوقی خوش فعلیوں سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی تھی۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط میں جب مرزا نوشہ اور اسد اللہ خاں غالبؔ نے یہ آواز بلند کی کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے، مجذوب کی بڑ نہیں، مطلب و مقصد سے ہم آہنگی ہے، لڑکوں کا کھیل نہیں دیدۂ بینا کی کسوٹی ہے۔ حمزہ کا قصّہ نہیں، قطرہ میں دجلہ کی نمائش ہے۔ قد و گیسو کی آرائش نہیں، دار و رسن کی آزمائش ہے۔ بادہ و ساغر کا تذکرہ نہیں، مشاہدۂ حق کی گفتگو ہے تو اُردو شاعری عموماً اور اُردو غزل خصوصاً ایک نئے جہانِ معنی سے آشنا ہوئی۔ اِس جہانِ معنی کی تفسیر کے لئے غالبؔ کے بعد حالیؔ سامنے آئے۔ حالیؔ کے بعد اقبالؔ اور پھر یہ سلسلہ ایسا چل نکلا کہ اُردو غزل حسن و عشق اور مسائلِ تصوّف سے آگے بڑھ کر سارے افکارِ سنجیدہ اور جملہ مسائلِ حیات کی ترجمان بھی بن گئی۔

غالبؔ کی شاعری اور شخصیت کا مطالعہ بتاتا ہے کہ زندگی اور فن کے بارے میں اُن کے سوچنے کا انداز اور نتائج اخذ کرنے کی رَوش اپنے معاصرین اور اپنے عہد کے مروّجہ اصول و اقدار سے بہت مختلف تھی۔ اُن کا مشاہدہ تیز، ادراک ہمہ گیر اور نگاہ دُور رس تھی۔ پاک و ہند کا نیا تہذیبی دھارا کس طرف جانے والا ہے یا اُسے کس طرف جانا چاہیئے اور آئندہ اُس کے امکانات و اثرات کیا ہوں گے، اُس کے متعلق وہ فیصلہ کُن نتیجے پر بہت پہلے پہنچ گئے تھے۔ اُن کی اِس دُور بینی اور تہذیبی بصیرت کا اندازہ کئی باتوں سے ہوتا ہے۔

غالبؔ کا عہد کہنے کو تو مُسلمانوں کا عہد تھا اس لئے کہ دِلّی اور لکھنؤ دونوں جگہ مُسلمان حکمران موجود تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ اور دِلّی کے مسلمان حکمران عملاً ایک مدت سے انگریزوں کی نگرانی میں تھے۔ اُن کی آزادی محض دکھاوے کی تھی۔ معاشی و عسکری ڈھانچہ اس قدر کمزور ہو گیا تھا کہ ایک نہ ایک دن انہیں انگریزی سلطنت کا جُزو بننا ہی تھا لیکن کچھ تو تعصب و تنگ نظری اور کچھ نئی چیزوں سے بے سَبب نفرت اور مریضانہ احساسِ برتری نے انہیں خود اپنا اور اپنے مدِمقابل کا صحیح جائزہ لینے اور وقت کے اشاروں کو سمجھنے سے معذور رکھا۔ سیاسی رہنماؤں، فوجی ماہروں اور فلسفیوں سے اس وقت ہمیں سروکار نہیں۔ لیکن اُردو کے بڑے شاعروں میں غالبؔ کے سوا کوئی ایسا نظر نہیں آتا جس نے اِس صورتِ حال کو اتنی جلد بھانپ لیا ہو، یا کھوکھلی انانیت کے خول سے ذرا دیر کے لئے باہر نکل کر خارجی حقائق پر غور کیا ہو۔ غالبؔ کے یہاں بدلتے ہوئے سیاسی حالات کا احساس اور وقت کی بدلتی ہوئی کروٹوں کا شعور اوائلِ عمر ہی سے ملتا ہے۔ غالبؔ ۱۸۲۸ء میں تقریباً اکتیس بتیس سال کی عمر میں اپنی پنشن کے قضیے میں کلکتہ گئے تھے۔ یہ انگریزی عملداری کا مرکز تھا۔ اُس کا نظم و نسق، اس کا معاشرتی نظام، اُس کی تہذیبی زندگی اور اُس کے بازاروں کی

رونق دلی اور لکھنؤ سے بہت مختلف تھی۔ ہر چند کہ غالب کو کلکتہ کے قیام میں ادبی معرکوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ کلکتے کے اکثر شعرا اُن کے حریف بن گئے اور اس سلسلے میں وہ کچھ دنوں تک ذہنی اُلجھن میں بھی گرفتار رہے اور پنشن کی بحالی کا کام بھی نہ ہو سکا۔ پھر بھی وہ کلکتے کی نئی تہذیبی زندگی سے بدگمان نہیں ہوئے۔ بلکہ ایک وسیع النظر فرد کی حیثیت سے وہاں کی سیاسی و معاشرتی تنظیم کے متعلق اچھے خیالات و تاثرات لے کر واپس ہوئے اور ایک فارسی خط میں مولوی سراج الدین احمد کو یہاں تک لکھ دیا کہ ؎

"اگر میں عنفوانِ شباب میں وہاں گیا ہوتا اور شادی و خانہ داری کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہ ہوتیں تو مدت العمر کے لئے کلکتے ہی میں رہ جاتا۔"

غالب کے یہ اشعار بھی اسی سفر کلکتہ کی یادگار ہیں ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تُو نے ہم نشیں — اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب — وہ نازنیں بُتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر — طاقت رُبا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ — وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

غالب۔ رسیدہ ایم بہ کلکتہ وزمے — از سینہ داغِ دُوریٔ احباب شستہ ایم

یہ تو محض اُن کے تاثرات ہیں لیکن یہی تاثرات آگے چل کر اُن کا نقطۂ نظر بن گئے۔ چنانچہ ۱۸۴۷ء میں جب اُنیسویں صدی کے سب سے بڑے تجدد پسند اور ترقی پسند مفکر و ادیب سرسید احمد خاں نے آئینِ اکبری کو نئے ڈھب سے مرتب کیا اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو اُنہوں نے سرسید کے اس کام کو اُن کی رجعت پسندی اور مُردہ پروری سے تعبیر کیا۔ مثنوی کی صورت میں تقریظ تو لکھدی لیکن اُن کے انداز نظر پر اُنہیں یہ کہہ کر ٹوکا بھی کہ "ابھی آپ پُرانے آئین جہاں بانی کی ترتیب و تصحیح میں لگے ہوئے ہیں حالانکہ زندگی کا نیا آئین کلکتے تک پہنچ گیا ہے اور بہت جلد وہ پاک و ہند کی ساری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لیگا۔" چنانچہ اُنہوں نے اپنی منظوم فارسی تقریظ میں سائنس کی بہم پہنچائی ہوئی بعض سہولتوں مثلاً دخانی انجن۔ ریل گاڑی۔ تار ڈاک کے نظام۔ جہازرانی۔ ماچس کی تیلی۔ گراموفون۔ بجلی کی روشنی۔ ٹیلیفون۔ چھاپہ خانہ اور کاشت کاری و صنعت کے نئے آلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نئی تہذیب کی آمد کا مژدہ سُنایا اور پُرانے بادشاہوں کے نظامِ حکمرانی کی اشاعت و ترویج کو نامستحسن قرار دیا۔ اس تقریظ کے چند اشعار دیکھئے ؎

گر ز آئیں می رود با ما سخن — چشم بکشا و اندریں دیر کہن
صاحبانِ انگلستاں را نگر — شیوہ و انداز ایناں را نگر
تا چہ آئیں ہا پدید آوردہ اند — آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق ایں قوم است آئیں داشتن — کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند — ایں ہنرمنداں ز خس چوں آورند

تا چہ افسوں خواندہ اند ایناں بر آب — دود کشتی را ہمی راند در آب
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد — گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند — حرف چوں طائر بپرواز آورند
ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ — در دو دم آرند حرف از صد گروہ
رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ — شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
کاروبارِ مردمِ ہشیار بیں — در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار — گشتہ آئینِ دگر تقویمِ پار
مردہ پروردن مبارک کار نیست — خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

یہ خیال کرنا کہ یہ باتیں وہ کسی مصلحت سے کہہ رہے تھے درست نہ ہوگا۔ حق یہ ہے کہ ان میں زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور انہیں اپنی زندگی کا جزو بنا لینے کا خاص مادہ تھا۔ اس وقت قومی زندگی کا آغاز نہ ہوا تھا کہ وہ اقبال کی طرح یہ نصیحت کرتے کہ

آئینِ نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پہ اڑنا — منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان کی رجائی طبیعت زندگی کے مستقبل سے کبھی مایوس نہیں ہوئی، تبھی تو کہتے ہیں ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب — آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

وہ یہ سمجھتے تھے کہ فرد ماحول کا مخلوق اور پروردہ ہوتا ہے اور زندگی کی مروجہ اقدار و روایات سے یکسر قطعِ نظر کرکے زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کارِ پیمبری کا منصب جو کہ صرف انسان کا مقدر ہے، محض تقلید و پیروی سے میسر نہیں آتا۔ اس کے لئے ماحول سے ستیزہ کاری اور بغاوت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ زندگی کے اسی نکتے کو وہ ہمیں اور آپ کو حضرتِ ابراہیمؑ کی مثال دے کر سمجھاتے ہیں ؎

ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد — با من میاویز اے پسر فرزندِ آذر را نگر

اس سے بھی انکار نہیں کہ دوسروں کی طرح غالب بھی ماحول کے پابند رہنے پر بہت کچھ مجبور ہے اور ان کی شخصیت اور فن میں کہیں کہیں ماحول کے زیرِ اثر تقلیدی رجحانات بھی ملتے ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کا قوی ترین رجحان وہی ہے، جسے ہم روایت سے بغاوت اور ماحضر سے بے اطمینانی اور تقلید سے بیزاری کا نام دے سکتے ہیں۔ اس رجحان کے نشانات ان کے کلام اور زندگی دونوں میں جگہ جگہ ملتے ہیں، اس کی ایک دو مثالیں دیکھئے۔ نواب انوار الدولہ شفق کے نام ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک مرتبہ شاعر کی حیثیت سے اس کے قائل ہیں کہ

”اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر کوشش رہے تو ہزار ہا بات نئی معلوم ہوتی ہے اور انسان کی نظر میں واقعی ادبی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔“

لیکن کسی کے رنگِ کلام کی تقلید سے انہیں سخت نفرت ہے، چنانچہ قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں۔

”تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مغل بچے کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں کا۔
ایسے تتبع کو میرا سلام۔“

ہر چند کہ شروع میں انہوں نے خود بیدل، شوکت اور اسیر کا تتبع کیا۔ لیکن بہت جلد اس سے تائب ہو گئے اور اردو شاعری میں ایک بالکل منفرد لہجے کو جنم دیا۔ اس انفرادی لہجے کی تخلیق و استواری میں وہ کسی کی تقلید سے کسی حد تک بچنے کی کوشش

کرتے ہیں۔ اُس کا اندازہ تفتہ کے نام ایک خط سے لگایا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ اُستاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لیے اور اُن قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول و لاقوۃ۔"

اس کے برعکس وہ نئی چیزوں کو اپنانے اور انہیں کلام میں راہ دینے کے لئے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ الفاظ اور خیالات دونوں کو اپنانے میں یہ روش قائم تھی۔ چنانچہ انگریزی عملداری اور مغربی علوم و فنون کے زیر اثر جب اُردو میں بعض نئے الفاظ و اصطلاحات کا دخل ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے ایسے الفاظ کو ٹکسال سے باہر قرار دیا تو قدر بلگرامی کو اپنا نقطۂ نظر اس طور پر لکھ کر بھیجا۔

"جاپان لغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے بلکہ مزا دیتا ہے۔ تار بجلی اور دُخانی جہاز کے مضامین میں لے اپنے یاروں کو دیئے ہیں۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ رُوبکاری اور طلبی۔ فوجداری اور سر رشتہ داری خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔"

فرسودہ خیالات و روایات سے دامن بچا کر چلنے اور تازہ ترین میلانات و اقدار کو اپنا لینے کی اس روشِ خاص کا یہ اثر ہوا کہ اُن کی سخن گوئی کا انداز بہ لحاظ مضامین و اُسلوب اپنے عہد کے مروجہ اندازِ غزل گوئی سے بہت الگ ہو گیا، اتنا الگ کہ وہ اپنے دَور کے لئے بڑی حد تک غیر مانوس اور اجنبی ہو گیا اتنا اجنبی کہ بعض نے اپنی کوتاہ نظری سے انہیں مہمل گو قرار دیا اور بعض نے انہیں طرزِ بیدل کا ناکام مقلد ٹھہرایا۔ مولوی عبد القادر رامپوری نے کبھی یہ شعر سُنا کر ؎

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال پھر دوا جتنی ہے گل بھینس کے انڈے سے نکال

اُن کی شاعری کا مذاق اڑایا۔ حکیم آغا جان عیش نے اس قسم کے اشعار کے ذریعے ؎

زبانِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

ان کے کلام کو لغو اور بے معنی گردانا۔ لیکن اپنی ذات و صفات کا اعتماد و عرفان انہیں ہر قسم کی مخالفت سے آگے لے گیا۔ اور وہ اپنے حریفوں کو بڑی بے نیازی سے اِس قسم کا جواب دیتے رہے کہ ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور اِس ادعا کے ساتھ کہ اُن کے کلام کو بہر حال قبولِ عام حاصل ہوگا، آج نہ سہی کل سہی۔ زندگی میں نہ سہی مرنے کے بعد ؎

کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

اِس جگہ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ آج ہم اور آپ غالب کی جس شاعری کو عربی۔ فارسی اور دُوسرے عُلومِ مشرقی سے، ناواقفیت کے باوجود سمجھ لیتے ہیں اور لُطف اندوز ہوتے ہیں اور اُس کے نکات و امکانات کا حسب مقدور جائزہ بھی لیتے ہیں، آخر اُن کے عہد کے لوگ اس کی داد کیوں نہ دے سکے اور اس فراخ دلی سے اُن کے کمالات کا اعتراف کیوں نہ کر سکے، جس کے وہ مستحق تھے۔ یہ کہنا کہ وہ علم و فضل میں ہم سے، آپ سے یا خود غالب سے کمتر درجے کے لوگ تھے، درُست نہیں ہے۔ وہ اپنے عہد کے علومِ متداولہ سے خُوب واقف تھے۔ عربی فارسی۔ قواعد و عرُوض۔ منطق و نجوم۔ علمِ بیان و بدیع و فلسفہ و طِب کی تعلیم اُس زمانے کے نظامِ تعلیم میں عام تھی اور کم و بیش ہر شخص ان سے واقف تھا۔ ان علوم کی علمی اصطلاحات و لغات پر اُن کی نظر گہری تھی اور اِس لحاظ سے فکر و فن کی جن باریکیوں کو وہ دیکھ سکتے تھے ہم آپ اس کا دعویٰ بھی نہیں کر سکتے۔ جب یہ سب کچھ تھا تو پھر آخر وہ کون سے اسباب تھے کہ غالب کے معاصرین اُن کو اور اُن کی شاعری کو سمجھنے سے

قاصر رہے۔ مجھے اِس بے اعتنائی کے دو سبب نظر آتے ہیں۔ ایک یہ کہ فکر و فن کے باب میں غالبؔ کا تنقیدی شعور اپنے اکثر معاصرین سے ذرا مختلف تھا اِس سے بڑھ کر یہ کہ وہ اِس شعور کے اظہار میں حد درجہ بے باک واقع ہوئے تھے اور اِس بے باکی نے اُن کے اکثر احباب و معاصرین کو اُن سے بدگمان و ناراض کر رکھا تھا۔ پاک و ہند میں کیسے کیسے عربی و فارسی کے فاضل علما اور شعرا گذرے ہیں لیکن غالبؔ کسی کو تسلیم نہ کرتے تھے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں کہ:۔

"اہل ہند میں سوائے خسروؔ دہلوی کے کوئی مسلّم الثبوت نہیں، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔"

سُرورؔ کو لکھتے ہیں کہ:۔

"حضرت کو یہ معلوم ہے کہ میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسروؔ دہلوی سب کا منکر ہوں۔"

نواب انوار الدولہ شفقؔ کو ممتاز ترین فارسی شاعروں، لغت نگاروں اور انشا پردازوں کے متعلق ایک خط میں یہاں تک لکھ دیا کہ

"یہ لوگ راہِ سخن کے غول ہیں۔ آدمی کے گمراہ کرنے والے فارسی کو کیا جانیں، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے، شعر کہتے تھے۔"

اِسی قسم کی رائے کا اظہار صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ وما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ واللہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے، نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔ اِس کھتری بچے اور اس معلّم سے مجھ کو کمتر نہ جانو۔ غور کرو، سمجھو، عبدالواسع پیغمبر نہ تھا۔ قتیل برہما نہ تھا۔ واقف غوث الاعظم نہ تھا۔"

صاحب "برہانِ قاطع" کو اِس سے بھی زیادہ بُرے الفاظ میں یاد کیا ہے، لکھتے ہیں کہ وہ

"لغو ہے، پوچ ہے، پاگل ہے، دیوانہ ہے۔ وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یائے اصل کیا ہے اور ہائے زائدہ کیا ہے، حیران ہوں کہ اس کی جانب داری میں فائدہ کیا ہے۔"

اِس کے برعکس فارسی زبان اور شاعری کے سلسلے میں اپنے متعلق اکثر جگہ یوں اظہار کیا ہے:۔

(۱) "مبدا فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں۔"

(۲) "فارسی میں مبدا فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اِس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔"

---

(۳) گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے ۔۔۔ دیوان مرا شہرت پروین بودے
غالبؔ اگر ایں فن سخن دیں بودے ۔۔۔ آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

ریختہ گوئی کے سلسلے میں بھی وہ اپنے معاصرین پر چوٹ کرنے سے ہرگز نہ چوکتے تھے۔ اُستادِ شہ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ پر انہوں نے ایک دفعہ اِس انداز سے حملہ کیا ہے

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا ۔۔۔ وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

بیدار بخت کی شادی کے موقع پر سہرے کا یہ مقطع پڑھ کر ؎

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

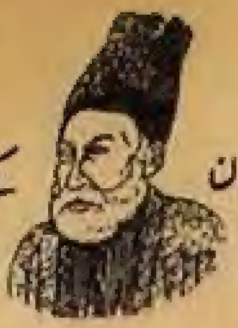
ذوق اور اُن کے اُستاد بہادر شاہ دونوں کو ناراض کیا۔ ایک فارسی قصیدے میں ذوق کی پُرگوئی کو اس طور پر طنز کا نشانہ بنایا ؎

اے کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتہٗ — کہ بپُرگوئی فلاں در شعر ہم سنگِ منست
نیست نقصاں یکدو جزو ست از سوادِ ریختہ — کاں دژم برگے زنخلستانِ فرہنگِ منست
در سخن چوں ہم زبان و ہم نوائے من نہ — چو دلت را پیچ و تاب از ننگِ آہنگِ منست
راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید — ہر چہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ منست

زبان اور شعر کے سلسلے میں غالب کی متذکرہ باتوں نے اُن کے زمانے کے بیشتر علما و فضلا اور شعرا ... کو اُن سے ناراض کر دیا۔ نتیجۃً پاک و ہند کے ایک بہت بڑے حلقے نے اُن کے کمالاتِ فن کے بارے میں سکوت اختیار کر لیا۔ قدیم تذکروں سے لے کر مولانا محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" تک اُن کا ذکر آیا ہے، لیکن اس اہتمام و التزام سے نہیں جس کے وہ مستحق تھے۔ اُن کے بعض معاصر شعرا خصوصاً شیخ ابراہیم ذوق اور مومن وغیرہ اُن سے بہتر الفاظ میں یاد کئے گئے ہیں۔

لیکن اپنے عہد میں غالب کی نامقبولیت کا صرف یہی ایک سبب نہیں تھا۔ جہاں اُن کے حریفوں اور مخالفوں کا بڑا گروہ تھا، وہاں اُن کے شاگردوں اور قدردانوں کا حلقہ بھی خاصا وسیع تھا۔ اُن کے ذاتی مراسم و روابط ہر علاقے کے نامور افراد سے تھے اور شاعر کی حیثیت سے نہ سہی شخصی حیثیت سے سہی بے شمار افراد اُن سے تعلقِ خاطر رکھتے تھے۔ سچ بات یہ ہے کہ اُن کی نامقبولیت میں دراصل اُن کے اُسلوب اور فکر کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔ بات یہ ہے کہ زندگی اور ادب دونوں کے بارے میں غالب کا ذہنی رویّہ اور فنّی برتاؤ اپنے معاصرین کے مقابلے میں کچھ اتنا مجدّدانہ اور اپنے عہد سے اتنا آگے تھا کہ اُن کے زمانے کے لوگ اُن کے فکر و فن کی قیمت کا صحیح اندازہ بروقت نہ کر سکے۔ جن لوگوں نے غالب کی شخصیت اور کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ تجدّد پسندی غالب کے مزاج کا خاصہ تھی۔ رَوشِ عام سے ہٹ کر چلنے اور ہر بات میں ایک نئی بات پیدا کر لینے اور زندگی و ادب کے سلسلے میں مروّجہ اصول و رسوم کے مقابلے میں ابداع و بغاوت سے کام لینے کا رُجحان اُن میں طبعی تھا۔ اِس باغیانہ رُجحان کے طفیل جتنی دُور تک وہ اپنے عہد اور اپنے عہد کے پیچھے کی طرف دیکھ سکتے تھے اُس سے کہیں زیادہ دُور تک وہ اپنے عہد کے آگے بھی دیکھ سکتے تھے۔ گویا اُن کی نظر صرف ماضی و حال پر نہ تھی بلکہ اس سے آگے بڑھ کر مستقبل کو بھی دیکھ لینے کے لئے بے تاب تھی۔ مولانا حالی نے اُن کی اس عہد آفریں صلاحیت اور ابداعی قوت کو اوریجنلٹی کا نام دیا ہے اور اُن کے نزدیک اوریجنلٹی کا مدّعی صرف ایسا شخص ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں شارعِ عام سے ہٹ کر اپنے لئے نیا راستہ بنانے اور اپنے عہد کو ایک راستہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس نئے راستے کا تعلق عموماً ماضی و حال سے نہیں مستقبل ہی سے ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر اسے نیا راستہ کہنا مشکل ہوگا۔ غالب چونکہ اُردو شاعری میں ایک بالکل نئی راہ کے مخترع ہیں، اِس لئے یہی کہنا پڑتا ہے کہ وہ صرف اپنے عہد کے شاعر نہیں بلکہ شاعرِ امروز و فردا بھی ہیں اور آج اُن کی جتنی قدردانی ہو رہی ہے امکان اس کا ہے کہ کل اِس سے بھی زیادہ ہوگی۔

غالب کا یہ اُسلوب جس نے انہیں اپنے دَور میں عموماً نامقبول و نامطبوع رکھا اور جس نے سو سال بعد انہیں اُردو کے سارے غزل گو شعرا سے بلند و ممتاز کر دیا، زبان و خیال اور مواد و موضوع ہر لحاظ سے اُردو میں یکسر ابداعی و مجدّدانہ ہے۔ اِس سے پہلے ہم بیان کر چکے ہیں کہ شعر و سخن سے غالب کا مقصود قافیہ پیمائی نہیں، معنی آفرینی تھا۔ اِسی لئے اُن کے



یہاں بعض دوسرے شعرا کی طرح معانی الفاظ یا زبان کے پابند نہیں رہتے، بلکہ اقبال کی طرح اُن کی زبان ہمیشہ خیالات و موضوعات کی پابند ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صرف خیال و فکر کے اعتبار سے نہیں بلکہ زبان کے فنی برتاؤ یا ڈکشن کے لحاظ سے بھی غالب اپنے عہد اور مابعد کے سارے شاعروں سے بالکل الگ ہیں۔ انہوں نے نہ کبھی طرح پر غزل کہنے کو افتخار سمجھا اور نہ قافیوں کو سامنے رکھ کر شعر جوڑنے کو کمالِ شاعری جانا۔ نہ تو اُردو شاعری کی مقبول ترین روش رعایتِ لفظی یا دُوسری صنعتوں کو حُسنِ کلام میں شمار کیا اور نہ کسی رنگِ کلام کی پیروی کو تخلیقِ فن کے لئے مستحسن و مفید قرار دیا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں زبان و بیان کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ بعض خوبیاں صنائع لفظی و معنوی کے تحت بھی آتی ہیں۔ لیکن حق یہ ہے کہ یہ چیزیں اُن کے یہاں شعوری نہیں، لاشعوری ہیں۔ مصنوعی نہیں، فطری ہیں۔ اسی لئے اوّل تو ہمیں اُن کے اشعار میں اِس قسم کی صنعتوں کا احساس تک نہیں ہوتا اور احساس ہوتا ہے تو یہ احساس شعر کو کچھ اور معنی خیز و لطف انگیز بنا دیتا ہے۔ چنانچہ غالب نے یہ جو دعویٰ کیا ہے ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بے سبب نہیں کیا۔ اُن کا سارا کلام اس خوبی کا مصداق ہے۔ ذیل کے دو تین اشعار دیکھئے۔

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پُوچھے تم نے کیا مزا پایا

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں؟
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
تم ایسے کہاں کے تھے کھرے داد و ستد کے

پہلے شعر میں "شور" کا لفظ ذو معنین ہے۔ شور بمعنی شور و غل سے پندِ ناصح کی ناخوشگواری کا پہلو نکلتا ہے اور شور بمعنی کھاری پن سے زخم پر نمک چھڑکنے کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شعر نامربوط اور غیر مدلل ہوتا۔ ظاہر ہے کہ شعر میں یہ حسن "شورِ پندِ ناصح" زخم اور نمک چھڑکنے کی باہم رعایتوں سے پیدا ہوا ہے، لیکن یہ لفظی رعایتیں نہ کلام کا عیب بنی ہیں اور نہ قاری کو اِن کا فوری احساس ہوتا ہے۔ ہاں جس وقت شعر کے معنی اور الفاظ کے تلازم پر غور کیا جاتا ہے تو لفظ و معنی کی یہ حسین پیوستگی ذوقِ شعر و نقد کو خود بخود گدگدانے لگتی ہے۔ یہی کیفیت دُوسرے اور تیسرے شعر کی ہے۔ "عرض" کا لفظ "جوہر" کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ غالب نے جہاں کہیں اِس لفظ کو استعمال کیا ہے، جوہر کی رعایت ملحوظ رکھی ہے، لیکن اِس انداز سے کہ قاری عموماً اُس کی موجودگی سے بے خبر رہتا ہے، لیکن معنی پر غور کرنے سے "جوہر" کی رعایت شعر کے معنی کو تہ دار بنا دیتی ہے۔ تیسرے شعر میں "تقاضا" کے لفظ کے ساتھ "داد و ستد" اور "کھرے" کے الفاظ نہ ہوتے تو اُردو کے روزمرّہ کے لحاظ سے اس کا استعمال برمحل اور معنی خیز نہ ہوتا، لیکن جہاں بھی غالب نے الفاظ کے التزام کو اس طرح برتا ہے کہ ہماری نظر پہلے صنعتِ الفاظ پر نہیں جاتی، بلکہ معنی پر غور کرنے کے بعد اس کا احساس ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے میں اور کئی باتوں کو دخل ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی بھر دینے کی خاص صلاحیت رکھتے ہیں اور اِس صلاحیت سے اکثر کام بھی لیتے ہیں۔ یہ مانا کہ ایجاز نویسی کا یہ وصف دُوسروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے اور ہر شاعر کے یہاں دس پانچ شعر ایسے مل جاتے ہیں جن پر الفاظ قلیل اور معنی کثیر کا اطلاق ہوتا ہے، لیکن غالب کا کو تقریباً سارا اُردو دیوان اِسی خصوصیت کا حامل ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں اکثر جگہ

پُورے پُورے فقرے اور بعض لمبی لمبی عبارتیں محذوف کر جاتے ہیں اور اس خاص انداز سے کہ قاری یا سامع کا ذہن خود بخود اس خلا کو پُر کرلیتا ہے۔ طرزِ بیان کی اِس خوبی کا نام اصطلاح میں "مقدّر" ہے۔ غالب نے اپنی اِس خوبی کا ذکر خود اس طور پر کیا ہے:۔

"میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا، وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدّر چھوڑ جاتا ہوں۔"

اُن کے اِس قول کا اطلاق صرف اُن کے فارسی دیوان پر نہیں، اُردو دیوان پر بھی ہوتا ہے۔ صرف دو تین شعر بطور مثال دیکھئے ؎

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ساقی نے کچھ مِلا نہ دیا ہو شراب میں

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی، نہ طُور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اِن اشعار میں بہت سی باتیں مقدّر ہیں لیکن اس خوبی کے ساتھ کہ قاری کا ذہن اُنہیں اپنی طرف سے اخذ کرلیتا ہے۔

زبان و بیان کی اور کئی خصوصیات غالب کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں ان خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے غالب کی نُدرتِ تشبیہ و استعارہ۔ اشعار کے ذو معنوی لہجے۔ ان کی ایجاز نویسی کو خاص طور پر سراہا ہے، لیکن غالب کے اختراعی لہجے میں اُن کے طنزیہ اور استفہامیہ طرزِ کلام کو بھی بڑا دخل ہے۔ یہ دونوں چیزیں اُن کے کلام پر حاوی ہیں اور اِنہیں کی بدولت ان کا کلام فلسفیانہ طرزِ فکر کی گیرائی اور گہرائی اور ظریفانہ اسلوب کی چاشنی و شوخی سے ہم آہنگ ہوا ہے۔ ہم اُن کے استفہامیہ لب و لہجہ اور طنزیہ پہلو پر الگ الگ مقاموں میں مفصّل بحث کر چکے ہیں، اس لئے ان کی تفصیل میں جانا اس جگہ مناسب نہیں، لیکن زبان و بیان کی یہ خُوبیاں ہی سب کچھ نہیں ہیں۔ اِس طرح کی خُوبیاں تو شاید تلاش کے بعد دُوسرے شعرا کے یہاں بھی مل جائیں گی۔ اِن سے بڑھ کر جو چیز غالب کو اُردو غزل کا مجددِ اعظم کہلواتی ہے اور جس میں کوئی دُوسرا اُن کا شریک و سہیم نظر آتا ہے نہیں۔ وہ اُن کے فکر و خیال کی تازگی و نُدرت ہے۔ ایسی تازگی اور ایسی نُدرت جو گردشِ ماہ و سال اور کہنگی کے اثر سے ہنوز محفوظ ہے، بلکہ امکان اس کا ہے کہ جیسے جیسے انسانی شعور بالغ و پختہ ہوتا جائے گا، افکارِ غالب کی تازگی اور ان کے اسلوب کی رعنائی کچھ اور نکھرتی محسوس ہوگی۔ افسوس کہ مضمون کی طوالت تفصیل میں جانے سے منع کرتی ہے، اِس لئے ان کے تجدّدِ فکر کے ثبوت میں بلا تبصرہ کچھ اشعار نقل کئے جاتے ہیں ؎

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا مُوئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ہوائے سیرِ گل۔ آئینۂ بے مہریٔ قاتل کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے دل اپنا
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

اِن آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

تماشائے گلشن تمنّائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو لذّت عذاب میں

دَیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

تب نازِ گراں مائیگیٔ اشک بجا ہے
جب لختِ جگر دیدۂ خوں بار میں آوے

غارتگرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

(باقی صفحہ ۵۲ پر دیکھئے)

ڈاکٹر سید حامد حسین

نسخۂ حمیدیہ کے مُرتّب ۔ مُفتی محمد انوارُالحق

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی بھوپال میں آمد کے بعد پہلی بار اس حقیقت کا احساس ہوا کہ بھوپال میں محفوظ دیوانِ غالب کے مخطوطہ میں غالب کا ایسا کلام بھی شامل ہے جسے غالب نے طباعت کے لئے اپنا دیوان مرتب کرتے وقت حذف کر دیا تھا۔ اس کلام کی تدوین کا جو منصوبہ ڈاکٹر صاحب نے بنایا تھا وہ ۱۹۱۸ء میں اُن کے اچانک انتقال کی وجہ سے پُورا نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر بجنوری کے انتقال کے بعد غالب کے اِس نادر سرمایۂ شعر کی ترتیب کی ذمہ داری مفتی انوارالحق صاحب نے قبول کی اور اس کلام کو متداول کلام کے ساتھ شامل کر کے، اُس وقت کی تحقیق کی حد تک غالب کا ایک مکمل دیوان "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں شائع کیا۔ مفتی صاحب اُس وقت ریاستِ بھوپال میں ناظم تعلیمات تھے اور اپنے علم و فضل، ذوقِ تصنیف و تالیف، غالب کے کلام سے شغف اور ڈاکٹر بجنوری سے قُربت کے لحاظ سے "نسخۂ حمیدیہ" کی ترتیب کے لئے اُس وقت بھوپال میں اُن سے زیادہ موزوں کوئی دُوسری شخصیت متصوّر نہیں ہو سکتی تھی۔

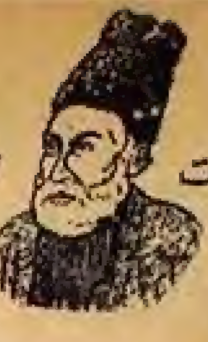
مفتی محمد انوارالحق صاحب ہندوستان کے مشہور محدّث شمس العلما مفتی محمد عبداللہ صاحب ٹونکی کے صاحب زادے تھے۔ مفتی محمد عبداللہ نے ۷ رنومبر ۱۹۳۰ء کو بھوپال میں انتقال کیا۔ اُن کی وفات پر علامہ سید سُلیمان ندوی نے ایک جگہ تحریر کیا ہے،

"مفتی صاحب مرحوم عربی درس گاہوں کی قدیم تعلیم کا بہترین نمونہ تھے۔ ہندوستان کے مشاہیر علما میں اُن کا شمار تھا۔ وہ ادب میں مولانا فیض الحسن صاحب اور دینیات میں مولانا احمد علی صاحب محدّث کے شاگرد تھے۔ مولانا فیض الحسن صاحب کے انتقال کے بعد اورینٹل کالج لاہور کی پروفیسری جگہ اُن کو ملی اور اُن کی عمر کا بڑا حصہ اِسی درس گاہ میں گذرا۔ اخیر زمانے میں وہ دارالعلوم ندوہ کے مُدرّسِ اعلیٰ مقرّر ہوئے تھے اور اس کے بعد مدرسۂ عالیہ کلکتہ کے صدر مدرّس ہوئے اور وہیں سے بیمار ہو کر اپنے صاحب زادے جناب مفتی انوارالحق صاحب ایم۔ اے ناظم و مُشیر تعلیمات بھوپال کے پاس گئے تھے، جہاں اُنہوں نے وفات پائی۔ غالباً وفات کے وقت مفتی صاحب مرحوم کی عمر ستّر کے قریب ہو گی۔ تعلیمی خدمات کے علاوہ مفتی صاحب کا بڑا کارنامہ انجمن مُستشار العلما لاہور ہے جو ایک قسم کا دارالافتاء ہے۔ مرحوم نے بعض عربی کی درسی کتابوں پر حواشی بھی لکھے تھے۔"[1]

مفتی انوارالحق ٹونک میں ۸ رجُون ۱۸۸۵ء کو پیدا ہوئے۔ بعد میں اپنے والد مفتی محمد عبداللہ کے ساتھ لاہور گئے۔ وہیں اُنہوں نے تعلیم کے سارے مراحل طے کئے اور پہلے منشی فاضل اور پھر فارسی میں ایم۔ اے کیا۔ ان امتحانات میں کامیابی کے بعد راولپنڈی کے گورڈن کالج

---

[1] "یادِ رفتگاں" مطبوعہ کراچی ۱۹۵۵ء۔ ص ۴۴



میں پروفیسری پر مامور ہوگئے۔ بعد میں وہاں سے ملازمت ترک کر کے بمبئی آئے جہاں وہ وِلسن کالج میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ اِسی دوران میں بیگم صاحبۂ بھوپال نواب سلطان جہاں بیگم کو اُن کی لیاقت کا علم ہوا اور ۱۹۰۸ء میں اُنہیں بمبئی سے بلوا کر ریاست بھوپال میں ناظمِ تعلیمات کے عہدے پر فائز کیا۔ بعد میں مفتی صاحب نے محکمۂ تعلیمات میں سکریٹری کا عہدہ سنبھالا اور پھر پبلک ہیلتھ اور فنانس کے محکموں سے منسلک رہے۔ مفتی صاحب نے ۵۵ سال کی عمر میں ۳۰ مئی ۱۹۴۰ء کو بمرضِ ذیابیطس بھوپال میں انتقال کیا۔[1]

مفتی صاحب نے جس ماحول میں تربیت پائی، اُس میں عُلومِ مشرقی سے واقفیت عین فطرت تھی۔ چنانچہ فارسی زبان وادب میں دست گاہ کے ساتھ ساتھ اُنہیں عربی زبان پر بھی عُبور حاصل تھا۔ وہ خود حافظِ قرآن تھے اور دینی علوم کے رُموز سے بخوبی واقف تھے، لیکن مفتی صاحب کی ذہنی تربیت کا امتیاز یہ رہا کہ اُنہیں مغربی عُلوم سے بھی اچھی طرح فائدہ حاصل کرنیکا موقع ملا۔ مفتی صاحب کی تحریرات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنہوں نے مغربی افکار وخیالات کا بڑی دلچسپی سے مطالعہ کیا تھا اور مذہب۔ اخلاق۔ تاریخ۔ تمدّن۔ اُمورِ خانہ داری غرض کہ جس موضوع پر اُنہوں نے قلم اُٹھایا، اُس پر اُنہوں نے مغربی مفکّرین ومصنّفین کی رائے کو بھی اپنے سامنے رکھا۔ مفتی صاحب کی تصانیف کا ایک بڑا حِصّہ اسلامی تعلیمات سے متعلق ہے، لیکن اِن تحریرات میں بھی اُنہوں نے جابجا مغربی مصنّفین کی رایوں سے بحث کی ہے یا اُنہیں اپنے عقیدے کی تائید کے لئے استعمال کیا ہے۔ مغرب میں علوم کی ترقی کی جانب مفتی صاحب ایک حقیقت پسندانہ رواداری کا رویّہ رکھتے تھے اور اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب میں فلسفہ وفکر کی ان نئی رسائیوں کی اہمیت کے اعتراف میں مفتی صاحب کے اپنے راسخ اعتقادات کبھی حارج نہیں ہوئے۔ چنانچہ اپنی ایک تصنیف "تاریخِ ابوالبشر" کے دیباچے میں اُنہوں نے تحریر کیا ہے:

"میرے خیال میں صحیح علم، خواہ وہ کسی قسم کا بھی کیوں نہ ہو، گمراہی اور ضلالت سے بچانے والا ہوتا ہے، نہ کہ خود راستے سے بھٹکانے والا۔"[2]

اسی طرح وہ علمی مباحث اور مذہبی عقائد کو خلط ملط کرنے کے مخالف ہیں۔ اِسی دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

"عملی نتائج کو مذہبی عقائد سے ملانا نہایت خطرناک اور مُضر ہے۔ اِسی لئے حتیٰ الامکان اِن دونوں کو ہمیشہ جُدا رکھنا چاہیے اور سچ یہ ہے کہ اکثر ان کو غیر ضروری طور پر باہم مختلط کیا جاتا ہے۔ عام طور پر دنیاوی علوم، اصولِ مذہب اور الٰہیات پر بہت کم بحث کرتے ہیں، کیونکہ دونوں کے موضوع ہی جُدا جُدا ہیں۔"[3]

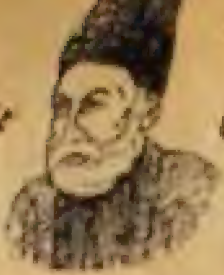
چنانچہ مفتی صاحب کی تحریرات سے بھی یہ واضح ہے کہ جہاں اُنہوں نے مذہبی موضوعات سے بحث کی ہے، وہاں اُنہوں نے اپنے عقیدے کو اپنا رہبر بنایا ہے۔ لیکن جہاں اُن کا موضوع غیر مذہبی مسائل ہیں، وہاں اُنہوں نے مغربی اندازِ فکر سے استفادہ کرنے میں کوئی پرہیز نہیں کیا ہے۔

مفتی صاحب کی اوّلین تصانیف میں مذہب واخلاق پر دو کتابیں شامل ہیں۔ "اثباتِ واجب الوجود" میں خدا کے وجود پر منطقی انداز میں عقلی پہلو سے بحث کی گئی ہے اور دلائل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ نظامِ کائنات میں ایک ذی عقل حاکم کا وجود ضروری ہے اور جب تک انسان اپنے آپ کو عقل وفہم سے عاری فرض نہیں کرتا، تب تک اُسے خدا کے وجود کو ماننے کے سوا کوئی

---

[1] مفتی صاحب کی زندگی کی اِن تفصیلات کے لئے میں بالخصوص مفتی صاحب کے برادرِ نسبتی جناب اسحٰق صاحب (مقیم بھوپال) اور مفتی صاحب کے داماد جناب سیّد ساجد علی صاحب (مقیم حیدرآباد) کا مرہونِ منّت ہوں۔

[2] تاریخ ابوالبشر (۱۹۱۰ء) ص ۴۔ [3] کتاب مذکور صفحات ۶ و ۷۔



چارہ نہیں ہے۔ اِس تصنیف کے بھی زیادہ تر مضامین مختلف انگریزی کتابوں سے اخذ کئے گئے ہیں، لیکن خاص ماخذ آرام اسٹرانگ کی انگریزی کتاب (GOD AND SOUL) ہے۔ دُوسری کتاب اخلاق و کردار کے موضوع پر ایک مختصر رسالہ ہے جس کا عنوان "رسالۂ قوتِ خیال ملقب بہ تہذیب الخصال" ہے اور یہ رالف والڈو ٹرائن کی انگریزی کتاب (CHARECTER BUILDING) کا ترجمہ ہے۔ اِس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ انسان جیسا چاہے، بن سکتا ہے، اُس کے عادات و اخلاق خود اُسی کے دماغی خیالات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اگر وہ اپنے خیالات پر قابو رکھے اور انہیں پراگندہ نہ ہونے دے تو وہ جو چاہے، بن سکتا ہے۔

۱۹۱۰ء میں مفتی صاحب نے "تاریخ ابوالبشر" کے نام سے امریکن پروفیسر رِڈپاتھ کی سترہ جلدوں پر مشتمل (UNIVER-SAL HISTORY OF WORLD) کے پہلے حصے کا ترجمہ شائع کیا۔ یہ جلد نوعِ انسانی کے آغاز سے بحث کرتی ہے اور اِس میں مختلف علوم کی مدد سے کُرۂ ارض پر انسانی وجود کے عرصے اور انسان کے مولد کا تعین کیا گیا ہے۔ اس ترجمہ کی اشاعت کا مقصد خالصتاً علمی ہے، چنانچہ مفتی صاحب نے دیباچے میں اِس کی وضاحت کی ہے:

"صرف آغازِ انسان کے زمانے کی تعیین میں ۹ متفرق علموں کے ذریعے سے نتیجے اخذ کئے ہیں اور یہ سب علم ایسے ہیں کہ ابھی تک یہاں کے انگریزی تعلیم یافتہ اصحاب بھی خال خال ہی ان سے واقف ہوں گے۔ مجھے اِن جوابات کے صحیح یا غلط ہونے سے بحث نہیں۔ میرا مطلب ان کو اہلِ ملک کے سامنے پیش کرنے سے صرف یہ ہے کہ یہاں والے بھی ان مختلف علوم کے موضوع اور بحوث فیہ مضامین سے کسی قدر آگاہ ہو جائیں اور جس طرح علمی ترقیوں میں نئی نئی ایجادوں کا نام سُنا کرتے ہیں، اُسی طرح علمی تحقیقات اور فلسفیانہ معلومات میں بھی ان کے کان اِن انوکھی اور اَن سُنی باتوں سے نا آشنا نہ رہیں اور اِن کو کم سے کم اتنا تو معلوم ہو جائے کہ دُوسری قومیں کیا کچھ کر رہی ہیں۔"[1]

جن علوم سے اِس مسئلے کی چھان بین میں مدد لی گئی ہے، وہ یہ ہیں:
ASTRONOMY, GEOLOGY, ARLHEOLOGY, PALENTOLOGY, ANTHROPOLOGY, ETHNOLOGY, ETHNOGRAPHY, TRADITION, HISTORY AND CHRONOLOGY.
جن کا مفتی صاحب نے علی الترتیب یہ ترجمہ کیا ہے: علم ہیئت۔ طبقات الارض۔ آثارِ قدیمہ۔ علم نباتاتِ قدیمہ۔ تشریح الانسان۔ علم الاقوام۔ تہذیب الاقوام۔ قصص۔ سوانح۔ علم تاریخ اور علم السنین[2]۔ رِڈپاتھ نے پہلے ان علوم کا مختصر خاکہ پیش کیا ہے اور پھر اِن کی مدد سے انسانی زندگی کے آغاز کی گتھی سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ مفتی صاحب کا یہ ترجمہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ انہوں نے ایسے دقیق علمی مسائل کو اُس وقت اُردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی جب کہ اُردو نثر ابھی تک ایسے موضوعات کی متحمل نہیں تھی۔ سب سے بڑی دقت اُردو میں علمی اصطلاحات کی کمیابی تھی۔ چنانچہ مفتی صاحب نے خود ان اصطلاحات کو وضع کیا[3]۔ اور جہاں موضوع مزید وضاحت کا متقاضی تھا، وہاں انہوں نے حاشیوں کی مدد سے ضروری معلومات فراہم کی ہے۔

۱۹۱۵ء کے قریب مفتی صاحب کی ایک اور تصنیف "حقائقِ اسلام" شائع ہوئی، جس کا مقصد اُن اسلامی تعلیمات سے بحث کرنا تھا جو اسلام کو دنیا کے دُوسرے مذاہب سے ممتاز کرتی ہیں۔ کتاب چار حصّوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلا حصہ عقائد سے بحث کرتا ہے اور اس میں توحید۔ تصدیق۔ رسالت۔ ایمان بالقدر۔ حشر و نشر اور معجزات کے مسائل زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔

---

[1] تاریخ ابوالبشر، ص ۴۔ [2] کتاب مذکور ص ۵۔ [3] مفتی صاحب نے اِن اصطلاحات کو کتاب کے آخر میں (صفحات ۱۹۷ تا ۲۰۱) ایک ضمیمہ کی شکل میں یکجا کر دیا ہے۔

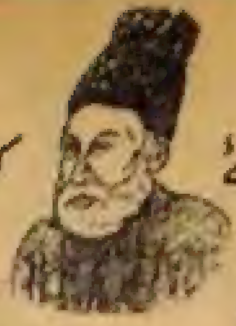
دُوسرے حصّے کا تعلق اعمال و عبادات سے ہے اور یہ نماز روز۔ زکوٰۃ اور حج کی اہمیت پر روشنی ڈالتا ہے۔ تیسرے حصّے میں آداب و معاملات کے تحت عام اخلاق ۔ اخوتِ اسلامی۔ رعایتِ حقوق۔ صنفِ ضعیف کی جانب اسلامی نقطۂ نظر۔ قانونِ ازدواج۔ سُود خواری اور غلامی کے مسائل کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ آخری حصّہ میں اسلامی تیوہاروں۔ رُسوم ۔ طعامِ اہلِ اسلام۔ اسلام اور رُوحانیت اور مسلمانوں کی موجودہ حالت کو زیرِ غور لایا گیا ہے ۔ مفتی صاحب کا انداز حسبِ معمول منطقیانہ ہے۔ عقلی دلائل کو اُنہوں نے اپنی بحث کی بُنیاد بنایا ہے اور قرآنی حوالوں کے ساتھ ساتھ جابجا مغربی مصنّفین کی رایوں اور تجربوں سے بھی نتائج اخذ کئے ہیں۔ اِس تصنیف کا امتیاز اُس کا سُلجھا ہوا پیرایۂ بیان ہے جس کی جانب مولوی عبدالحق نے بھی اشارہ کیا ہے[۱]۔ اور جس کے بارے میں اکبر الٰہ آبادی نے لکھا ہے :

"میں اِس زمانے میں اُردو زبان میں کسی مصنّف کا بیان ایسا صاف اور بے تکلف باوجود اس کے پُر جوش اور دلکش نہیں پاتا۔ مصنّفین کا خیال ہوتا ہے کہ اپنی انشا پردازی کی استعداد ظاہر کریں، وسعتِ معلومات کا جلوہ دکھائیں۔ اِس سبب سے عمومًا تحریر میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ میں نے آپ کی دونوں کتابوں میں جو میں نے پڑھیں (یعنی "حقائقِ اسلام" اور "تذکرۃ الحبیب") آپ کی تحریر کو صاف اور نیچرل پایا۔ کیوں نہ کہوں علمہ البیان کا مصداق آپ ہیں۔ اگر ایسا لکھ سکتا بہت کام کرتا۔ آپ کا دل نورِ ایمان سے منوّر ہے۔ آپ کے بیان میں فطری جوش پایا جاتا ہے، اِسی سبب سے بیان ایسا صاف اور مُسلسل ہے کہ ہر شخص آسانی سے سمجھ سکتا ہے اور دل لگا کر سُن سکتا ہے[۲]۔"

"تذکرۃ الحبیب" مفتی صاحب نے پہلی بار ۱۳۳۶ھ (۱۸-۱۹۱۷ء) میں شائع کی۔ یہ کتاب رسولِ خداؐ کے اُسوۂ حسنہ سے متعلق مستند روایات کا مجموعہ ہے۔ سادہ زندگی۔ حُسنِ معاشرت۔ خوش خُلقی۔ شجاعت۔ ثبات و استقلال۔ حلم اور تحمّل۔ عفو و رحم۔ صبر و شکر۔ سخاوت ۔ ایثار و حُسنِ سُلوک۔ محبّت و شفقت۔ عدل و انصاف۔ وقار و متانت۔ زندہ دلی و شگفتہ مزاجی وغیرہ عنوانات کے تحت احادیث و واقعات کو یکجا کیا گیا ہے۔ اِس تالیف میں مفتی صاحب کی دُوسری تصانیف کی طرح منطقی استدلال کے لئے گُنجائش نہیں تھی لیکن اُسلوبِ تحریر میں جوشِ عقیدت اور متانت حسبِ معمول نمایاں ہے۔

۱۹۲۶ء میں مفتی صاحب نے رابندرناتھ ٹیگور کے مشہور ڈرامے THE KING OF THE DARK CHMBER کا اُردو ترجمہ "چیستانِ عالم" کے نام سے شائع کیا۔ یہ ترجمہ مفتی صاحب نے تقریبًا دس سال قبل مکمل کر لیا تھا، لیکن اُس وقت اس کی اشاعت کا انتظام نہیں ہو سکا۔ ۲۲ جنوری ۱۹۲۶ء کو مفتی صاحب کے چودہ سالہ صاحب زادے انصار الحق کی اچانک موت نے اُن پر بہت گہرا اثر کیا اور اس حالت میں "دل بہلانے کے لئے جہاں اور بہت سی بھولی بسری باتیں یاد آئیں، وہیں اِس فراموش شدہ مسودے پر بھی نظر پڑی[۳]"۔ اور اُس کی اشاعت کی جانب توجہ کی۔ موضوع کے اعتبار سے ٹیگور کا ڈراما مفتی صاحب کے ذوق سے مطابقت رکھتا تھا اور اس میں راضی بہ رضائے الٰہی ہونے کا جو رمز ہے، اُس کی جانب بیٹے کی موت کے حادثے کے بعد مفتی صاحب کا خیال جانا بالکل فطری تھا۔ مفتی صاحب نے ڈرامے کا آزاد ترجمہ کیا ہے اور اکثر مناسب حذف و اضافہ سے کام لیا ہے اور کوشش کی ہے کہ اصل کی برجستگی اور علامت پسندی قائم رہے لیکن

۱؎ مولوی عبدالحق کے خط کا ایک اقتباس "تذکرۃ الحبیب" کے آخر میں درج ہے۔ ص ۱۳۲۔ (چوتھا ایڈیشن)
۲؎ صفحۂ آخر "تذکرۃ الحبیب"۔ (چوتھا ایڈیشن)۔ ۳؎ تمہید "چیستانِ عالم"۔ بلا نمبر صفحہ ۳۔



دراصل ڈراما مفتی صاحب کا میدان نہ تھا اور اسی لئے کہیں کہیں مکالموں میں اُن کے اسلوب کی ثقاہت کرداروں کے حسبِ حال نہیں رہتی اور مکالمے اور محاورے کے ذریعے کرداروں کے طبقاتی فصل کا احساس نہیں ہو پاتا۔ اصل ڈرامے میں کئی گیت بھی شامل ہیں۔ ان میں سے چند کا مفتی صاحب نے منظوم ترجمہ کیا ہے، لیکن اکثر یہ ترجمہ اصل سے صرف دُور کی مطابقت رکھتا ہے۔ اس کے باوجود مفتی صاحب کے قطعات ڈرامے میں پوری طرح کھپ جاتے ہیں۔ مفتی صاحب ایک شُستہ ذوقِ شعر رکھتے تھے۔ سخن فہمی اور سخن سنجی کا مادہ اُن میں فطری تھا۔ چنانچہ مذہبی موضوعات پر اپنی تصانیف میں بھی جا بجا اُنہوں نے حسبِ موقع فارسی اور اُردو شعر نقل کئے ہیں، لیکن خود شعر گوئی کی جانب اُنہوں نے بہت کم توجہ کی۔ اس کے باوجود "چیستانِ عالم" میں جو منظوم ترجمے شامل ہیں، وہ اپنے اندر اصل جیسی بے ساختگی ہی نہیں رکھتے، بلکہ اُن میں ایک ایسی پختگی کا بھی احساس ہوتا ہے جو ایک ترقی یافتہ ذوقِ شعر اور طویل مشقِ سخن کا نتیجہ ہوتی ہے، جیسے ؎

تری بزم میں رسائی میرے دل کی آرزو ہے — ترے در پہ جبہہ سائی مری عینِ آبرو ہے
تجھے دیکھنا بھی مشکل ہے، نہ دیکھنا بھی مشکل — کہ نظر میں تو ہی تو ہے، دل و جاں میں تو ہی تو ہے
مرا کیا قصور تیرا میں اگر پتہ نہ پاؤں — کہ ترا حجاب اکبر، مرا شوق جستجو ہے
میں اگر ترا ترنم نہ سُنوں تو کیا تعجب — ترا تارِ نغمہ پردہ مری ہی رگِ گلو ہے
کہیں تو ہے خندۂ گل، کہیں نالۂ بلبل — کہیں عشقِ جانفزا ہے، کہیں حُسنِ شعلہ خو ہے
کوئی کیا کہے کہاں تو عیاں کہاں نہاں ہے — جدھر آنکھ اُٹھ گئی ہے وہی جلوہ روبرو ہے [1]

جس سمت نظر بھر دیکھے ہیں، اُس دلبر کی پھلواری ہے — کہیں سبزے کی ہریالی ہے، کہیں پھولوں کی گلکاری ہے
دن رات مگن، خوش بیٹھے ہیں اور آس اسی کی بھاری ہے — بس آپ ہی وہ داتاری ہے اور آپ ہی وہ بھنڈاری ہے

جب اُمڈا دریا اُلفت کا، ہر چار طرف آبادی ہے
ہر رات نئی اک شادی ہے، ہر روز مبارکبادی ہے

ہے چاہ فقط اک دلبر کی، پھر اور کسی کی چاہ نہیں — اک راہ اُسی سے رکھتے ہیں، پھر اور کسی سے راہ نہیں
یاں جتنا رنج و تردد ہے، ہم ایک سے بھی آگاہ نہیں — کچھ مرنے کا سنسہ نہیں، کچھ جینے کی پرواہ نہیں

ہر آن ہنسی، ہر آن خوشی، ہر وقت امیری ہے بابا
جب عاشق مست فقیر ہوئے، پھر کیا دلگیری ہے بابا [2]

محکمۂ تعلیمات سے وابستگی کے دوران مُفتی صاحب نے کئی کتابیں درسی ضرورتوں سے لکھیں۔ انتظامِ خانہ داری پر چار کتابوں کا ایک سلسلہ "ڈومیسٹک اکانومی" کے نام سے ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا، جس کی پہلی تین جلدوں میں مفتی صاحب نے چند کردار وضع کرکے نیم ڈرامائی انداز میں لڑکیوں کی ضرورت کے کئی موضوعات پر بنیادی معلومات فراہم کیں۔ چوتھی جلد میں انہوں نے بیانیہ انداز اختیار کیا ہے اور غذا اور لباس کے بارے میں زیادہ تفصیلی معلومات بہم پہنچائی ہیں، اسی طرح بچوں کی تعلیم کے لئے

---

[1] منظر دوم "چیستانِ عالم"، ص ۳۷ ۔ [2] منظر سوم "چیستانِ عالم"، ص ۴۰

ایک اور کتاب "مذہب کی باتیں" تحریر کی، جس میں انتہائی سادہ انداز میں مذہب کے بارے میں بنیادی باتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ مفتی صاحب نے بعض اور درسی کتب اور عام معلومات کی کتابیں تیار کیں جنہیں ریاست کی طرف سے سرکاری طور پر چھاپا گیا اور اس لئے ان کتابوں پر مفتی صاحب کا نام درج نہیں ہے۔[1]

مفتی صاحب کی تصانیف کا ایک بڑا حصہ اس طرح افادی نوعیت کا ہے۔ گو اُن کو شروع ہی سے ادب سے دلچسپی رہی، لیکن ابتداءً مذہب کی جانب اُن کے خصوصی رُجحان اور بھوپال آنے کے بعد فرائضِ منصبی کے تحت درسی کتابوں کی تالیف نے اُن کو اتنا موقع نہ دیا کہ وہ اپنے ادبی میلانات کا پُوری طرح اظہار کر سکیں۔ چنانچہ بھوپال میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی آمد مفتی صاحب کے ادبی ذوق کے لئے بڑی مفید ثابت ہوئی۔ بھوپال میں کیونکہ ڈاکٹر بجنوری کو مشیرِ تعلیمات کی حیثیت بھی حاصل رہی، اِس لئے مفتی صاحب کا، جو کہ اُس وقت محکمۂ تعلیمات کے ڈائرکٹر تھے، ڈاکٹر بجنوری سے فوری ربط پیدا ہونا یقینی تھا۔ مفتی صاحب کے ذوقِ تالیف اور مغربی علوم سے واقفیت نے اِس رابطے کو مزید مضبوط بنا دیا۔ مفتی صاحب اس وقت "تذکرۃ الحبیب" کا مسودہ تیار کر رہے تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر بجنوری نے اُس مسودہ پر نظر ڈالی اور تحقیقی اندازِ تحریر کی ضروریات کو مدِنظر رکھتے ہوئے مفتی صاحب کو بعض مشورے دیے۔ چنانچہ مفتی صاحب نے کتاب کے خاتمے پر اس کی جانب اشارہ کیا ہے:

"سرسری طور پر کتابوں کے حوالے تو میں نے پہلے بھی ہر ایک روایت کے ساتھ دے دیے تھے، مگر اپنے فاضل اور مکرم دوست جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری بالقابہم کے ایما سے میں نے صفحات کے نشان بھی دے دیے ہیں اور یہاں اُن خاص کتابوں کے سال و مقامِ طبع وغیرہ بھی لکھے دیتا ہوں، تاکہ اگر اربابِ ذوق تصدیق کرنا چاہیں تو اُن کو آسانی ہو۔"[2]

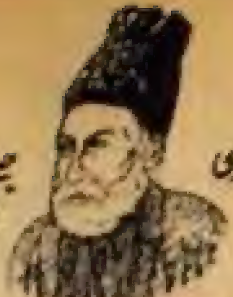
ڈاکٹر بجنوری کی آمد کے بعد بھوپال میں شعر و سخن کی محفلوں، فن و ادب پر گفتگو، مغربی اور مشرقی میلانات پر مباحثوں میں ایک نئی سرگرمی پیدا ہو گئی۔ اِن حالات میں مفتی صاحب کے اِس ادبی رُجحان کو جسے دُوسری مصروفیتوں کی بنا پر واضح اظہار کا موقع نہیں ملا تھا، تقویت پہنچی۔ ٹیگور کے ڈرامے کا "چیتانِ عالم" کے عنوان سے مفتی صاحب کا ترجمہ اُسی زمانے کی یادگار ہے۔ چنانچہ ڈرامے کی تمہید میں انہوں نے لکھا ہے:

"میں نے یہ ترجمہ دس برس ہوئے اپنے مکرم دوست ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم کی فرمائش پر کیا تھا، اور یہ اُسی زمانے میں مکمل ہو کر اُن کی نظر سے گذر بھی چکا تھا، لیکن اس کے چھپنے کا انتظام نہیں ہوا تھا کہ یکایک مرحوم کا انتقال ہو گیا اور یہ مسودہ بھی طاقِ نسیاں میں رکھ دیا گیا۔"[3]

اِس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر بجنوری سے ربط نے مفتی صاحب کی کلامِ غالب سے اپنی دلچسپی کے اظہار کے بھی زیادہ بہتر موقع بہم پہنچائے۔ مفتی صاحب زمانۂ طالب علمی ہی سے غالب سے شغف رکھتے تھے۔ چنانچہ اُن کی ایک بیاض میں (جو کہ صاحب زادے جناب احسان الحق صاحب کے پاس محفوظ ہے اور جسے مفتی صاحب نے ۱۹۰۶ – ۱۹۰۵ء میں تحریر کیا ہے) جہاں ولی۔ قائم۔ امانت۔ اسیر۔ ذوق۔ شیفتہ۔ داغ وغیرہ کے متفرق اشعار درج ہیں، وہیں ایک چوتھائی سے زیادہ بیاض غالب کی مکمل غزلوں سے بھری ہوئی ہے۔ اِسی طرح مفتی صاحب نے اپنی تصانیف میں جا بجا جو اشعار نقل کئے ہیں، اُن میں سب سے زیادہ

---

[1] بحوالۂ سید ساجد علی صاحب۔ [2] "تذکرۃ الحبیب"۔ (چوتھا ایڈیشن) ص ۱۲۴ مد[4] غالباً موصوف ہوگا۔ ادارہ)
[3] "چیتانِ عالم" بلا نمبر صفحہ ۳۔



تعداد غالب کے فارسی اور اردو اشعار کی ہے۔ ڈاکٹر بجنوری جیسے غالب کے پرستار کی قربت نے مفتی صاحب کی غالب سے وابستگی کو جو تقویت پہنچائی ہوگی، وہ ظاہر ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی واضح ہے کہ مفتی صاحب نے غالب سے اپنی دلچسپی کے اظہار میں ڈاکٹر بجنوری کی طرح غلو سے کام نہیں لیا۔ چنانچہ ڈاکٹر بجنوری کے کلام غالب پر اس مقدمے کے بارے میں جو کہ مفتی صاحب نے "نسخۂ حمیدیہ" میں بھی شامل کیا ہے[1]، لکھتے ہوئے تحریر فرمایا ہے،

"میں یہ نہیں کہتا کہ اُنہوں نے جو کچھ لکھا، وہ بلا چون و چرا تسلیم کر لیا جائے۔ نہیں، بعض جگہ خود مجھ کو بھی اِس سے ایک گونہ اختلاف ہے[2]۔"

اس کے باوجود مفتی صاحب نے ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کو بڑی قدر کی نظر سے دیکھا ہے اور بڑے جوشِ عقیدت کے ساتھ اس کو اپنے مرتب کئے ہوئے "نسخۂ حمیدیہ" کے ساتھ شائع کیا ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کے بھوپال میں قیام کے دوران جو سب سے اہم واقعہ پیش آیا، وہ غالب کے اُس نادر مجموعۂ کلام کی دریافت تھی، جس میں غالب کا محذوف کلام بھی موجود تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے اِس کلام کی اشاعت کا ایک منصوبہ بنایا تھا، لیکن عمر نے وفا نہ کی اور نومبر ۱۹۱۸ء میں اُن کے اچانک انتقال سے یہ کام نامکمل رہ گیا۔ مفتی صاحب اِس کام کی نوعیت سمجھتے تھے اور اس کی اہمیت کا اُنہیں بخوبی اندازہ تھا۔ چنانچہ اس کو پُورا کرنے کی ذمہ داری اُنہوں نے سنبھالی۔ اِس کلام کو نئی ترتیب دی۔ اس کا متداول کلام سے مقابلہ کیا اور اُس وقت تک دریافت شدہ سارے کلام غالب کے ساتھ اُنہوں نے ۱۹۲۱ء میں "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے غالب کا ایک مکمل دیوان شائع کیا۔ مفتی صاحب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیوان ۱۹۲۱ء سے قبل ہی مرتب ہو چکا تھا، مگر اس کی اشاعت میں تاخیر اِس سبب سے ہوئی کہ وہ اس دیوان کو ڈاکٹر بجنوری کی ایک یادگار کی حیثیت سے شائع کرنا چاہتے تھے اور اُن کی خواہش تھی کہ وہ دیوان کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر صاحب مرحوم کی زندگی کے حالات بھی پیش کریں[3] مگر افسوس ہے کہ مفتی صاحب کو اِس سلسلہ میں ڈاکٹر صاحب کے اعزہ اور احباب سے کوئی مدد نہ ملی۔ اِس سے مفتی صاحب کو بےحد صدمہ پہنچا۔ چنانچہ اس کا اظہار مفتی صاحب نے ڈاکٹر بجنوری پر اُس مختصر مضمون میں کیا ہے جو اُنہوں نے اپنی تمہید کے ساتھ "نسخۂ حمیدیہ" میں شامل کیا ہے۔ مفتی صاحب نے ڈاکٹر صاحب سے اپنی دوستی کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا اور ڈاکٹر صاحب کے بارے میں ہر موقع پر انتہائی پُرخلوص جذبات کا اظہار کیا اور تصانیف کے بارے میں اُن کے ہر مشورے کی جانب بڑی دیانت داری کے ساتھ اشارہ کیا ہے[4]۔ "نسخۂ حمیدیہ"، گو موجودہ شکل میں مفتی صاحب ہی کی ترتیب کا نتیجہ ہے، پھر بھی اُنہوں نے اس کا امتیاز (کریڈٹ) خود نہیں لینا چاہا، بلکہ اس نسخے میں شامل ڈاکٹر صاحب پر مضمون کا آغاز ہی اِن الفاظ سے ہوتا ہے،

"آہ! کیا انقلابِ لیل و نہار، کیسی گردشِ روزگار ہے کہ یہ کتاب جسے فخرِ قوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم ایسے شوق سے چھپوانے کی تیاری کر رہے تھے، آج اُن کی یادگار کے طور پر شائع ہو رہی ہے اور یہ ورق جو اُن کے رشحاتِ قلم سے رُوکشِ گلزار ہونے والا تھا، اِس وقت معناً اُن کا کتابۂ مزار ہے[5]۔"

غالب کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کا ابتدائی خاکہ ڈاکٹر بجنوری ہی کی فکر کا نتیجہ تھا۔ ڈاکٹر صاحب یہ چاہتے تھے کہ ایسی غزلوں کو جو بعض اختلافات کے ساتھ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دونوں نسخوں میں مشترک تھیں، علاحدہ علاحدہ صفحات

---

[1] نسخۂ حمیدیہ۔ صفحات ۳۳ تا ۱۳۹۔ یہ مقدمہ اب آخر میں چند صفحات کے اضافے کے ساتھ انجمن ترقی اُردو نے "محاسنِ کلامِ غالب" کے نام سے علاحدہ بھی شائع کر دیا ہے۔ [2] نسخۂ حمیدیہ صفحات ۲۸ و ۲۹۔ [3] نسخۂ حمیدیہ۔ ص ۲۶۔ [4] مندرجۂ بالا "تذکرۃ الحبیب" اور "چہلستانِ عالم" سے لئے گئے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ [5] نسخۂ حمیدیہ۔ ص ۲۵۔

پر بالمقابل درج کیا جائے اور جہاں ایسی مشترک غزلیں موجود نہ تھیں، وہاں مطبوعہ یا غیر مطبوعہ حصے سے متعلق جیسا مناسب ہو، ایک صفحہ سادہ چھوڑ دیا جائے[1]۔ مفتی صاحب نے اس کی بجائے ایک دوسری ترتیب اختیار کی۔ انہوں نے ہر ردیف کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے میں وہ غزلیں شامل کیں جو مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں میں مشترک تھیں۔ دوسرے حصے میں وہ غزلیں رکھیں جو صرف قلمی نسخے میں موجود تھیں اور تیسرے میں اُن غزلوں کو جگہ دی جو قلمی نسخے میں موجود نہ تھیں لیکن متداول مطبوعہ نسخوں میں ملتی تھیں۔ پہلے حصے کے مشترک غزلوں کے لئے یہ ترتیب رکھی کہ پہلے قلمی نسخے کی غزل تحریر کی گئی۔ اگر اس غزل کے کچھ اشعار مطبوعہ غزل میں مشترک ہوئے تو ان اشعار کے محاذ میں "م" کا نشان بنا دیا گیا اور اگر قلمی اور مطبوعہ اشعار میں کہیں کوئی جزوی اختلاف ہوا تو اختلافی مصرعوں کو تلے اُوپر ساتھ ساتھ لکھ دیا گیا اور جو اشعار صرف مطبوعہ غزل ہی میں موجود ہیں، اُنہیں جداگانہ تحریر کر دیا گیا۔

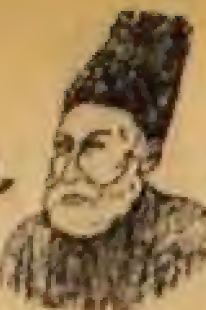
اِس طرح مفتی صاحب کی ترتیب ڈاکٹر بجنوری کی مجوزہ ترتیب سے بالکل مختلف ہو گئی۔ اِس سے یہ ضرور ہوا کہ ہم طرح مطبوعہ اور غیر مطبوعہ غزلیں ساتھ ساتھ شائع ہو گئیں اور مشترک اشعار کا اعادہ نہیں ہوا۔ لیکن اِس ترتیب کی وجہ سے مخطوطہ کی اصل ترتیب برقرار نہیں رہ پائی اور غزلیں الگ الگ حصوں میں مُنتشر ہو گئیں۔ گو ڈاکٹر بجنوری کی ترتیب میں اِس صورتِ حال کے پیدا ہونے کا امکان نہ تھا، لیکن طباعت کے نقطۂ نظر سے سادہ صفحات اور مشترک اشعار کا اِعادہ بھی موزوں نہیں تھا۔

مفتی صاحب نے بہرحال جابجا قلمی نسخے میں کی گئی اصلاحات یا اشعار کے متن، حاشیے میں اضافوں کے بارے میں حوالے دیے ہیں اور اِس طرح اُنہوں نے مخطوطہ کی اصل کیفیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن کہیں کہیں یہ حوالے نظرانداز بھی ہو گئے ہیں اور کئی ایسی غزلوں کو صرف مطبوعہ ظاہر کیا گیا ہے جو قلمی نسخے کے حاشیے پر درج ہیں یا مخطوطہ کے آخر میں تحریر ہیں[2]۔ ان میں ایک غزل تو ایسی بھی شامل ہے، جو قلمی نسخے کے اس صفحے کے حاشیے پر درج ہے جس کا عکس "نسخۂ حمیدیہ" میں شامل کیا گیا ہے۔ ان بعض کوتاہیوں کے باوجود مفتی صاحب نے دیوان کو زیادہ سے زیادہ مکمل بنانے کی کوشش کی ہے اور کہیں کہیں حاشیوں میں غالب کے کلام پر مختصر تبصرہ بھی کیا ہے۔

"نسخۂ حمیدیہ" میں شامل مفتی صاحب کی تمہید[3] تین حیثیتوں سے اہم ہے۔ اوّلاً مفتی صاحب نے اس میں مخطوطہ کی کیفیت بیان کی ہے۔ دوم اس میں شامل تبصرہ غالب کے محذوف کلام پر سب سے پہلا تبصرہ ہے۔ سوم اس میں مفتی صاحب نے اپنے مخصوص مدلّل انداز میں مخالفت کے باوجود غالب کے اس نظر کئے ہوئے کلام کی اشاعت کے جواز سے بحث کی ہے۔ تمہید کے بعد "عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم" کے عنوان سے وہ مضمون شامل ہے جس کا ذکر اُوپر کیا جا چکا ہے[4]۔ یہ مضمون مفتی صاحب کی ڈاکٹر صاحب مرحوم سے دلی وابستگی کی ترجمانی کرتا ہے اور جہاں یہ ایک عزیز دوست کی جُدائی کا ماتم ہے، وہیں ایک فاضل ادیب کی موت کا مرثیہ اور ساتھ ہی ساتھ ابنائے زماں کی بے توجہی کا گِلہ بھی ہے۔ اس کے بعد کلامِ غالب پر ڈاکٹر بجنوری کا مشہور مقدمہ شامل کیا گیا ہے[5]۔ باوجود اِس جوشِ خلوص کے، جس کے ساتھ مفتی صاحب نے اس مقدمہ کو شائع کیا ہے، مفتی صاحب نے ڈاکٹر صاحب کے خیالات کی کورانہ تائید نہیں کی ہے۔ چنانچہ مقدمے کے دسویں حصّے میں جہاں ڈاکٹر بجنوری نے غالب کے مسئلۂ وحدت الوجود سے دلچسپی سے بحث کی ہے، مفتی صاحب نے ڈاکٹر صاحب کے

---

[1] تبصرۂ نسخۂ حمیدیہ" از جناب سیّد ہاشمی مطبوعہ رسالہ "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء۔ [2] جناب امتیاز علی عرشی نے اپنے مرتبہ "دیوانِ غالب" (نسخۂ عرشی) میں "اختلافِ نسخ" کے تحت "نسخۂ حمیدیہ" کی ان کوتاہیوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ [3] نسخۂ حمیدیہ۔ صفحات ۳ تا ۲۴۔ [4] نسخۂ حمیدیہ۔ صفحات ۲۵ تا ۳۱۔ [5] نسخۂ حمیدیہ صفحات ۳۲ تا ۱۳۹۔



بعض نتائج سے اختلاف کیا ہے اور ۱۵ صفحوں پر مبسوط، حاشیے میں درج، ایک مضمون میں عقیدۂ وحدت الوجود کی حقیقت سے تفصیلی بحث کی ہے۔[۱] اِس مضمون اور تمہید میں مفتی صاحب کا امتیاز اُن کی معروضیت ہے، جو کہ ڈاکٹر بجنوری کی "محاسن" نگاری سے قطعاً مختلف ہے۔ مفتی صاحب نے ہر جگہ استدلال سے کام لیا ہے اور رائے کا توازن برقرار رکھا ہے۔ غالب کے اس ابتدائی دَور کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

"اِس کی تاریخ کتابت بتارہی ہے کہ جب یہ نسخہ لکھا گیا تھا، اُس وقت اُن کی عمر ۲۵ سال کی تھی، اِس لئے کلام میں اُس روانی اور پختگی کی توقع نہیں کی جاسکتی جو بعد کی غزلوں کا مابہ الامتیاز ہے اور کہیں کہیں بندش کی چستی اور مضمون کی پستی مذاقِ سلیم کی نظروں میں کھٹکتی ہے۔ تاہم بحکم عموم ترکیبوں کی جدت۔ تشبیہوں کی ندرت۔ خیالات کی بلند پروازی اور آسمان پیمائی اِس میں بھی ویسی ہی نمایاں ہے جیسی بعد کے کلام میں۔ فرق فقط اتنا ہے کہ نشۂ شباب کی ترنگ اور نازک کلامانِ ایران کے رنگ نے اِن شعروں کو اور مشکل بنادیا ہے"۔[۲]

"نسخۂ حمیدیہ" کے مرتب کی حیثیت سے مفتی انوار الحق نے اُردو ادب کی ایک اہم خدمت سرانجام دی ہے۔ اگر ڈاکٹر بجنوری کے انتقال کے بعد مفتی صاحب اِس کام کو نہ سنبھالتے تو وہ کلام جو غالب کی وفات کے پچاس سال بعد تک پردۂ خفا میں پڑا رہا، پتہ نہیں کب تک دلدادگانِ ادب کی نظروں سے پوشیدہ رہتا۔۔۔ یا پھر جس طرح اصل مخطوطہ ریاست کے انضمام کی افراتفری میں غائب ہوگیا، اس کے ساتھ ہی ساتھ غالب کا یہ نادر کلام بھی ہمیشہ کے لئے ضائع ہو جاتا۔ مفتی صاحب کے مرتبہ "نسخۂ حمیدیہ" میں اب یہ کلام ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو چکا ہے اور یہ نسخہ اسی طرح نئی تحقیقات کے لئے دروازے کھولتا ہے اور غالب کی شاعری کے نئے محاکموں کے لئے دعوتِ فکر دیتا ہے۔ ▲

---

[۱] "نسخۂ حمیدیہ" صفحات ۸۴ تا ۹۸۔ [۲] "نسخۂ حمیدیہ" صفحات ۱۲ و ۱۳۔

بقیہ "غالب شاعرِ امروز و فردا" صفحہ ۱۴۳

قدِ گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار آج ہماری آپ کی زندگی اور اُس کے میلانات و رجحانات سے جس قدر ہم آہنگ ہیں، شاید اس سے پہلے کی زندگی سے ہم آہنگ نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جو اشعار اپنے وقت کے آگے کی آواز ہونے کے سبب انیسویں صدی میں نامانوس و غریب قرار پائے تھے، وہ آج بیسویں صدی میں ہمارے آپ کے ضمیر کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ یہ آواز چونکہ رنگ و نسل اور زمان و مکان کی مصنوعی سرحدوں سے آگے بڑھ کر ذہن و نفس انسانی کے اجتماعی حواس و خصائص پر حاوی ہوگئی ہے اسلئے یقین ہے کہ جس نسبت سے ذہنِ انسانی آگے بڑھتا جائیگا اور نفسیاتِ انسانی کی گرہیں انسان پر کھلتی جائیں گی، اسی نسبت سے غالب اور کلامِ غالب کی مقبولیت کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہو جائے گا۔۔۔۔ ▲

پنڈت گوونداس خموش سرحدی

غالب اور اُردو خطوط نویسی

خامہ انگشت بدنداں کہ اِسے کیا لکھیے؟
ناطقہ سربہ گریباں، کہ اِسے کیا کہیے؟ (غالب)

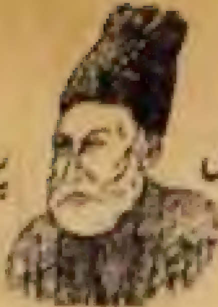
"آئینۂ غالب" میں ایک مقالہ "غالب اور اُردو خطوط نویسی" کے عنوان سے پڑھ کر حیرانی اور کسی حد تک اذیت ناک مایوسی ہوئی، اِس لئے کہ یہ تحقیقی مقالہ اُردو زبان کے نامور محقق پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی مرحوم کا لکھا ہوا ہے، جس میں "تکلف برطرف" نہ زبان وادب کے تقاضوں سے انصاف کیا گیا ہے اور نہ ہی مرزا غالب کی ذات سے۔ حالانکہ فاضل مقالہ نگار سے پوری توقع تھی کہ وہ فنِ تحقیق وتنقید کے منصفانہ اُصولوں کے تحت انصاف کریں گے۔

یہ مقالہ "آئینۂ غالب" کے صفحہ $\frac{۱۰۲}{۱۱۱}$ پر ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا ہے۔ لیکن "غالبیات" کے تبصرہ نگاروں نے یہ کوشش نہیں کی کہ اِن غلط فہمیوں کو تواریخی شواہد واسناد کی روشنی میں دُور کیا جائے، جو فاضل مرحوم جیسے محقق کی کسی تحریر سے پیدا ہو سکتی ہیں۔ یقیناً ہمارے اس تبصرے کا یہ مقصد نہیں کہ کیفی صاحب مرحوم کی شان کے خلاف خامہ فرسائی کی جائے، یا اُن کے مرتبہ و مقام سے مذاق کیا جائے، البتہ ہم یہ ضرور چاہتے ہیں کہ اس اہم موضوع پر اربابِ تحقیق کو صلائے عام دی جائے تاکہ اُن غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکے جو مرحوم کے مقالۂ زیرِ نظر سے پیدا ہونا یقینی ہیں۔ اس سے یہ بھی فائدہ ہوگا کہ مرحوم غالب کی زندگی کے ان پہلوؤں سے بھی پردہ اُٹھ سکے گا جو ابھی تک محتاجِ تحقیق ہیں۔

کیفی صاحب نے اپنے مقالے کی تمہید میں فنِ تنقید کے کچھ اصولوں سے مختصراً بحث کرتے ہوئے مشرقی ذہنیت پر یوں تبصرہ کیا ہے:۔

"ہمارے مشرقی ملکوں میں اخلاقِ عامہ کی تحلیلِ نفسی کی جائے تو ثابت ہوگا کہ قدامت پرستی کا عنصر ہماری تحقیق پر بے حد حاوی اور عامل ہے۔ اِسے کبھی "پاسِ وضع" کا نام دیا جاتا ہے اور کبھی "نباہ" اور "اعتقادی استقامت" کا سہرا اُس کے سر باندھا جاتا ہے۔ اور جگہ یہ حالت نہیں ہے اور اِسی لئے وہ نئی نئی حقیقتیں اور قوانینِ قدرت دریافت کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ الخ" (آئینۂ غالب۔ صفحہ ۱۰۱)

مگر مذکورہ صدر موضوع پر خود کیفی صاحب مرحوم کا اندازِ تنقید اُن اصولوں سے مطابقت نہیں رکھتا، جن کا اُنہوں نے ذکر کیا ہے۔ بے جا نہ ہوگا (مرحوم کی رُوح سے معذرت کے ساتھ) اگر کہا جائے کہ اُنہوں نے اپنی تنقید میں "پاسِ وضع" اور "نباہ" سے تو واقعی دامن بچا لیا ہے، لیکن وہ اعتقادی استقامت اور مخالفت برائے مخالفت کی بدعتوں سے عہدہ برآ



نہیں ہو سکے۔ کاش وہ تحت الشعور کے مخالفانہ جذبوں پر فتح حاصل کر سکتے اور غیر جانبدارانہ کھوج سے صحیح نتائج مرتب کرتے۔

غالب کی اُردو خطوط نویسی پر تنقید کا آغاز اُنہوں نے اِن الفاظ سے کیا ہے:

"عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ مرزا غالب اُردو خطوط نویسی میں نئے طرزِ تحریر کے موجد ہیں۔ اُنہوں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ مرزا خود اس ایجاد کا دعویٰ کرتے ہیں اور اسی دعویٰ پر انتقادی نظر ڈالنا مقصود ہے۔"

اِن سطور کے بعد کیفی مرحوم نے مرزا حاتم علی مہر کے نام غالب کے ایک طویل خط کی پوری نقل دے کر بجا طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ خط ۱۸۵۵ء کا لکھا ہوا ہے۔ جب کہ مرزا غالب نے اپنی کتاب "دستنبو" کے چھپوانے کا کام مرزا حاتم علی مہر اور منشی شیو نرائن کو سونپ رکھا تھا۔ اِس خط میں مرزا غالب لکھتے ہیں:

میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو اور ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔؟" (اُردوئے معلیٰ)

کیفی مرحوم کو مرزا غالب کے دعویٰ ایجاد پر اعتراض ہے اور وہ اُنہیں اِس نئے اندازِ تحریر کا مُوجد نہیں ملنتے۔ اُن کا خیال ہے کہ غالب نے ۱۸۵۲ء سے اُردو زبان میں خط و کتابت کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ اِس سے پہلے وہ فارسی زبان میں خط و کتابت کیا کرتے تھے۔ کیفی صاحب فرماتے ہیں:

"راقم نے اپنے دوستوں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مسٹر مالک رام سے بھی مشورہ کیا، مگر کچھ حاصل نہ ہوا۔ یہ امر کہ مرزا نے اُردو میں خط کب سے لکھنا شروع کیا؟ ایک مسئلہ ہے جو اب تک حل نہ ہو سکا۔" (آئینۂ غالب۔ ص ۱۶۳)

پھر کیفی صاحب خواجہ حالی مرحوم کی "یادگارِ غالب" کے حوالے سے لکھتے ہیں:

خطوط کے مجموعوں سے جہاں تک پتہ چلا، یہ معلوم ہوا کہ غالب کے خطوط ۱۸۵۲ء تک مُسلسل طور پر پہنچتے ہیں اس کے آگے منظر تاریک ہے۔"

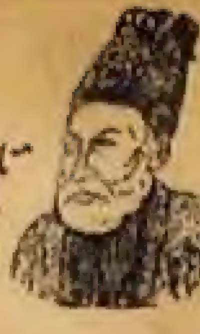
اب "آئینۂ غالب" کے اِسی صفحے کی سترہویں سطر ملاحظہ کیجئے! کیفی صاحب اِسے غالب کی فہم و ذکا کا کرشمہ بتاتے ہوئے ان کے دعویٰ ایجاد پر فیصلہ دیتے ہیں،

"مختصر یہ کہ کسب۔ اخذ اور ترقی کی غیر معمولی استعداد "غالب" کی طبیعت میں موجود تھی۔ مگر ایجاد کوئی اور چیز ہے۔ کامیاب تقلید یا ترقی کو ایجاد نہیں کہہ سکتے۔"

گویا مرزا غالب کا یہ دعویٰ محض "شاعرانہ تعلّی" اور "سخن گسترانہ" بات ہے اور اسے کامیاب تقلید یا ترقی سے زیادہ مرتبہ نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے بعد فاضل مقالہ نگار ہماری اس مشکل کو بھی بہ آسانی حل کر دیتے ہیں کہ اُردو میں نئے اندازِ تحریر کا حقیقی مُوجد کون تھا؟ جس کی تقلید کی سعادت مرزا کے مرحوم کو نصیب ہوئی۔ چنانچہ وہ پوری تفصیل کے ساتھ اپنی محققانہ و مؤرخانہ رائے کا اعلان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں،

"۱۸۴۳ء میں دہلی کالج میں پریس قائم ہو گیا تھا اور دہلی سے دو اخبار بھی نکلنے لگے تھے۔ لوگوں کی رغبت نئی باتوں اور نئے نظریوں کی طرف ہوتی جاتی تھی۔ لوگ جو کچھ مغربی تعلیم سے حاصل کرتے تھے، اُسے تبرک سمجھ کر ابنائے وطن تک پہنچانے کی کوشش کرتے تھے۔" (آئینۂ غالب)

لیکن ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی کا خونیں المیہ مرحوم کیفی کی اِس رائے کی تائید نہیں کرتا۔ اگر ۱۸۳۹ء ہی سے عوامی شعور ہندوستان میں مغربی تہذیب و تعلیم کے اثرات قبول کر چکا ہوتا، یا تبرک سمجھ کر اس کی تبلیغ و اشاعت پر کمربستہ ہو گیا ہوتا تو ۱۸۵۷ء میں انگریزوں



کے خلاف ملک گیر بغاوت کے شعلے نہ بھڑک اُٹھتے۔ تاریخی لحاظ سے یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ایک اجنبی تہذیب سمندر پار سے آئی ہوئی ایک قوم کی سرپرستی میں تیزی کے ساتھ پھیلنے کے لئے بے قرار تھی اور پُرانی تہذیب، جس میں ابھی تک مزاحمت و مدافعت کی کچھ طاقت موجود تھی، اُسے تیکھی نظروں سے گھُور رہی تھی۔ لازمی تصادم کا نتیجہ یہ ہوا کہ زوال پذیر قدیم تہذیب جدید حکمت عملیوں کا مقابلہ نہ کرسکی اور بھیانک خون ریزی کے بعد اُسے شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ اِس ہلاکت خیز انقلاب سے اگرچہ مغربی تہذیب و تعلیم کا راستہ صاف ہوگیا، لیکن صرف چند سال کے لئے۔ چونکہ مشرقی تہذیب و تمدن کی صالح قدریں مضبوط بنیادوں پر اُستوار کی گئی تھیں، اِس لئے بیس برس کی قلیل مدت میں پھر زخم خوردہ اور گھائل قوم کے شعور نے نیم اجتماعی طور پر انگڑائی لی اور ہندوستانی قوم از سرِ نو تحریکِ آزادی کے لئے منظم اور مستعدِ عمل ہوگئی۔ کیفی صاحب کا یہ خیال خلافِ حقائق ہے۔ البتہ اِس میں اِس قدر صداقت ضرور ہے کہ ۱۸۳۶ء میں نشر و اشاعت کے کچھ ذرائع ترقی پذیر تھے۔ چھاپا خانوں اور اخبارات کا رواج ہونے لگا تھا اور ابنائے وطن اِن ذرائع سے استفادہ بھی کرنے لگے تھے۔ مرزا غالب اس بحرانی دَور کے اُن ذکی الحس اور مستقبل شناس اربابِ قلم میں سے تھے جنہوں نے بدلتے ہوئے حالات اور تغیر و انقلاب کی کروٹوں کو وقت کے پردوں میں دیکھ لیا تھا، جیسا کہ اُن کے اس زمانے کے بیشتر خطوط سے ظاہر ہوتا ہے۔ چنانچہ اُردو اور فارسی زبان و ادب میں حالات کے تقاضوں کے زیرِ اثر "اصلاح و ترمیم" کی کوششیں شروع ہوچکی تھیں۔ اُردو شعر و ادب میں میر تقی میر اور فارسی نظم و نثر میں مرزا غالب مرحوم کی اصلاحی کوششیں ادبی انقلاب کا پیش خیمہ تھیں، جیسا کہ میر مرحوم کی غزلیات اور غالب مرحوم کی فارسی تخلیقاتِ نظم و نثر سے واضح ہوتا ہے۔ اب اسے ایجاد کہا جائے یا ادبی انقلاب کا ناگزیر نتیجہ؟ مورخ اس کا سہرا مرحوم مرزا غالب کے سر باندھنے پر مجبور ہے۔ اگرچہ نغمۂ میر دَور کی شہنائی کی پُرسوز آواز تھا جو اپنی لطافتوں کے ساتھ سماعتوں کی نذر ہوکر رہ گیا۔ لیکن غالب نے مصافِ ادب میں آتے ہی پُوری قوت کے ساتھ نقارے پر چوٹ لگائی اور محفل کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ اُن کی "تلخ نوائی" پُوری انجمن کی بے حسی کے خلاف احتجاج کی چیخ تھی جس کے لئے حالات نے اُنہیں مجبور کردیا تھا اور یہ کرب ناک آواز مُردہ سماعتوں کو بے طرح جھنجھوڑتی چلی گئی۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود کیفی صاحب مرحوم یہ کہنے پر مُصر ہیں:-

"مرحوم دہلی کالج کے ماسٹر رام چندر اُن لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے اس قدیم زمانے میں اُردو کے تموّل کی ترقی میں اور لوگوں کو اصلاح و ترمیم کی طرف توجہ دلانے میں نمایاں کام کیا ہے۔ وہ برسوں تک کئی اُردو رسالے نکالتے رہے۔ یہاں صرف ایک رسالہ "محبِ وطن" سے استفادہ کیا جائے گا۔ اِس رسالے کی جلد ۲۹ بابت دسمبر ۱۸۴۹ء و جنوری ۱۸۵۰ء اِس وقت میرے سامنے ہے۔ اِس نمبر کے صفحہ ۴۶ سے جو عبارت نیچے نقل کی جاتی ہے، ہر منکر و بے تعصب ادیب کے غور و فکر کی مستحق ہے۔"

عبارت ملاحظہ فرمایئے:

"تتمۂ علوم در باب توہمات و رسوم طریقۂ خط و کتابت۔

یہ ظاہر ہے کہ جب دو آدمی آپس میں باتیں کرتے ہیں اور اپنا مطلب ایک دُوسرے سے بیان کرتے ہیں، اس میں سوائے مطلب کی باتوں کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ کسی کو یہ کہتے نہیں دیکھا کہ ... بعد گذارشِ تسلیمات فراوان و کورنشاتِ بے پایاں، استحصالِ ملازمتِ کثیر المباہجت و ملاقاتِ مسرتِ ساعت، فلاں کتاب مجھ کو دے دو ... الخ"

(آئینۂ غالب ص ۱۰۸-۱۱۰)

اس طویل مضمون کے آخر میں ماسٹر رام چندر کی تان اِن الفاظ پر ٹوٹتی ہے:

"خط کو خلیفۂ تقریر کا اختیار کیا گیا ہے، نہ کہ دفترِ واسطے انشاپردازی واخلاق وعبارات وصناعات واستعارات کے۔ جس کا فارسی والوں کو نہایت مرتبے میں خبط ہو گیا ہے... تحریر میں دس سطریں لکھنی، جس میں نفسِ مطلب صرف ایک سطر میں ہو، تضیعِ اوقات ہے۔" (ص۱۱)

"محبِ ہند" کے مندرجۂ صدر اقتباس کے مطالعے کے بعد مرحوم کیفی صاحب اپنے قیاس کے مطابق فرماتے ہیں کہ:

"رسالہ "محبِ ہند" قلعے میں ضرور جاتا ہوگا، کیوں کہ اس کے ہر نمبر میں بادشاہ ظفر کی غزلیں چھپا کرتی تھیں۔ اس رسالہ میں بھی جس میں خطوط نویسی کے متعلق ماسٹر صاحب موصوف کا مضمون شائع ہوا، بادشاہ ظفر کی دو تازہ غزلیں "غزلیاتِ شاہ جمجاہ" کے عنوان سے چھپی ہیں۔ قلعے والے اس رسالے کو ضرور پڑھتے ہوں گے۔ چنانچہ مرحوم غالب کی نظر سے بھی یہ رسالہ ضرور گذرا ہوگا اور ان کی طبع وقاد نے ضرور اس سے اثر لیا ہوگا۔" (آئینۂ غالب)

اب اس ظنِ غالب کے زیرِ اثر کیفی صاحب کا فیصلہ ملاحظہ فرمائیے، کہتے ہیں،

"اب رہی یہ بات کہ ۱۸۵۸ء میں وہ (غالب) خطوط نویسی میں موجد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، جیسا کہ انہوں نے مرزا تفتہ کے خط میں لکھا، اس کو محض ان کی انانیت اور خود بینی کہنا چاہیے۔ مرزا غالب ابن الوقت تھے۔ جیسا موقع دیکھا، ویسی بات کہہ دی۔ سہرے کے وقت میدان صاف دیکھا تو بے تامل پکار اٹھے ؎

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

بعدِ مقطع کیفی صاحب مرحوم نے مرزا بے چارے پر جو تیکھے تیر ونشتر برسائے ہیں، وہ ایک علاحدہ موضوع ہے جسے کسی اور فرصت پر چھوڑ دینا چاہیے، لیکن ان کا یہ ارشاد کہ

"یعنی اگر شاعری ذریعۂ عزت نہیں ہے تو اسے چھوڑ کیوں نہیں دیتے اور اپنے آبا کے صد سالہ پیشے کو کیوں نہیں اختیار کر لیتے؟"

کہاں تک صحیح ناقدانہ مذاق کا مظہر ہو سکتا ہے؟ تاہم اس تحریر سے یہ بات ضرور صاف ہو جاتی ہے کہ مرحوم کیفی صاحب کے دل میں مرزا غالب کے خلاف شدید جذبہ موجود تھا جس کے لئے نہ جانے وہ کب سے منتظر تھے کہ موقع ہاتھ آئے اور وہ دل کی بھڑاس نکالیں۔ خیر اس سے ہمیں کوئی واسطہ نہیں، اس لئے کہ دونوں بزرگ اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ سوال صرف یہ ہے کہ مرزا غالب خطوط نویسی میں نئے اندازِ تحریر کے واقعی موجد ہیں یا ان کا دعویٰ بقول کیفی مرحوم محض ان کی انانیت، خود بینی اور ابن الوقتی کا نتیجہ ہے؟ مزید برآں یہ کہ مرزا غالب نے ماسٹر رامچندر کے مضمون مطبوعہ "محبِ ہند" سے استفادہ کیا ہے؟ کیوں کہ کیفی صاحب کے خیال میں مرزا مرحوم نے اس مضمون کے دو یا تین برس بعد یعنی ۱۸۵۲ء میں اردو خط و کتابت کا سلسلہ شروع کیا۔ اب یہی وہ غلط مفروضہ ہے جس کے زیرِ اثر کیفی صاحب ماسٹر رامچندر کو نئے اندازِ نگارش کا موجد اور غالب کو کامیاب مقلد قرار دیتے ہیں۔ مگر تعجب ہے کہ ان کے دوستوں (عبدالستار صدیقی صاحب اور مسٹر مالک رام) نے بھی اس معاملے میں ان کی کوئی دستگیری نہیں کی، حالانکہ یہ دونوں فاضل حضرات غالب نگاری میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ یہی نہیں، بلکہ اگر ذرا سی زحمتِ تحقیق گوارا کر لی جاتی تو مرزا غالب کے فارسی مکاتیب سے بھی تمام شکوک رفع ہو سکتے تھے — یہ بات پوشیدہ نہیں کہ اس زمانے کے مروجہ دستور کے مطابق غالب بھی فارسی زبان میں خط و کتابت کیا کرتے تھے۔ اگرچہ ایجاد اور مراسلہ کو مکالمہ بنا دینے کا دعویٰ انہوں نے ایک اردو خط میں کیا ہے۔ فارسی والوں کے "خبط" سے بھی وہ بے بہرہ نہیں تھے اور فنِ مراسلت کے رموز و اسرار بھی حسبِ استعداد ان پر فاش ہو چکے تھے اور وہ جانتے تھے کہ قدیم رواج کے مطابق بڑے بڑے آداب و القاب، خیریت جوئی و عافیت گوئی کے طول طویل جملے، الفاظ کی شان و شوکت، لابہ وسوگیری کی دھوم دھام علمائے وقت کے لئے

امتیازِ خصوصی کا نشان بن چکے ہیں، جس سے اِس فنِ شریف کی مقصدیت و افادیت مجروح ہوئی جاتی ہے۔

چونکہ مرزا غالبؔ کو اُردو اور فارسی دونوں زبانوں پر زبردست دسترس حاصل تھی، اس لئے انہیں معلوم تھا کہ فارسی والوں کے خبط سے اُردو زبان بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی، کیونکہ اُس دَور میں اُردو زبان کو نظم و نثر کی ہر صنف میں فارسی سے بقدرِ ضرورت مدد مل رہی تھی، اور اِس نوخیز زبان کے رنگ رُوپ، رس اور لوچ کو نکھارنے کے لئے ضروری تھا کہ فارسی زبان و ادب کے سلسلے میں ترمیم و اصلاح کے نظریے سے کام لیا جائے۔ چنانچہ مرزا غالبؔ نے سب سے پہلے ۲۶-۱۸۲۵ء میں اپنی فارسی تحاریر و مکاتیب پر یہ اصلاحی عمل شروع کر دیا تھا اور غالباً یہ وہی سلسلۂ ترمیم و اصلاح تھا جس کا ذکر مرحوم غالبؔ سے پچیس ۲۵ برس بعد ماسٹر رامچندر نے رسالہ "محب ہند" میں تفصیل کے ساتھ کیا۔ یہ دُوسرا سوال ہے کہ ترمیم و اصلاح کی مستحق اُس زمانے میں پہلے فارسی زبان تھی یا اُردو؟ حالات شاہد ہیں کہ اعلیٰ تعلیم و تدریس کا مروّج ذریعہ ہونے کی حیثیت سے فارسی زبان حقدار تھی کہ یہ تجربہ پہلے فارسی پر کیا جائے۔ چنانچہ بعدہٗ غالبؔ نے یہی اندازِ نگارش اپنی فطری شوخ نگاری کے ساتھ اُردو مکاتیب کے لئے بھی اختیار کر لیا اور ظاہر ہے کہ مرحوم کا یہ تجربہ نہ صرف کامیاب ثابت ہوا، بلکہ اُن کی زندگی ہی میں مقبولِ خاص و عام بھی ہو گیا، اِس لئے کہ ؎

ادائے خاص سے غالبؔ ہُوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

بہتر ہوگا کہ اِس مرحلے پر مرزا کے "پنج آہنگ" کا بھی حوالہ دے دیا جائے تاکہ ثابت ہو سکے کہ "ترمیم و اصلاح" کی اہمیت کی طرف مرزا غالبؔ نے کب اور کس حالت میں توجہ مبذول کی۔ اِس کے دیباچے میں مرقوم ہے کہ:

"۱۲۴۱ ہجری مطابق ۱۸۲۵ عیسوی میں انگریزی فوجوں نے ریاستِ بھرت پُور پر حملہ کیا تھا۔ اس میں نواب احمد بخش خاں مرحوم کے دستے کے ساتھ مرزا غالبؔ اور مرزا علی بخش خاں رنجورؔ بھی تھے۔ رنجورؔ نے غالبؔ سے درخواست کی: "آداب و القاب رسمیہ بروئے ہم ریختہ و الفاظ شکر و شکوہ و شادی و غم باہم آمیختہ برائے نامہ نگاراں دستور العمل موجزے ساختہ آید۔"

مرزا غالبؔ نے رنجورؔ کی فرمائش کے مطابق پنج آہنگ حصّۂ اوّل میں آداب و القاب۔ حصّہ دوم میں فارسی لغات کے مصادر و مصطلحات اور حصّۂ سوم میں اپنے دیوان سے منتخب اشعار جمع کر دیے تاکہ کاتبِ خط اِس مجموعے سے استفادہ کر سکے، لیکن بر سبیلِ تذکرہ وہ اپنے اندازِ نگارش کے متعلق کہتے ہیں:

"ہنجارِ من در نگارش این است کہ چوں کلک و ورق بکف گیرم، مکتوب الیہ را بہ لفظے کہ فراخورِ حالت اوست، در سر آغازِ صفحہ آواز دہم و زمزمۂ سنج مدّعا گردم۔ آداب و القاب خیریت جوئی و عافیت گوئی حشو و زوائد است و بختگان حشو و زوائد را دفع نہند... لیکن خاطرِ نازک پژوہندہ (مرزا رنجورؔ) عزیز بود۔ فرمائش از راہ گوش بہ دل در یافت۔" (کلیاتِ نثر فارسی)

مرزا غالبؔ کے کم و بیش تمام تبصرہ نگار اِس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ فارسی خط و کتابت میں اُن کا عام انداز اُلجھا ہوا نہ تھا، بلکہ جو کچھ وہ لکھتے تھے، بلا تکلف لکھتے تھے اور خیریت جوئی و عافیت گوئی اور آداب و القاب کو حشو و زوائد سمجھتے تھے۔ "پنج آہنگ" میں اگر کچھ رسمی باتیں قدیم روایات کے مطابق ملتی ہیں تو وہ محض مرزا رنجورؔ کی خوشنودی اور پاسِ خاطر کے طور پر تحریر کی گئیں، ورنہ اُن کا نظریۂ نگارش متولہ صدر عبارت سے واضح ہے۔ مختصر یہ کہ جس ترمیم و اصلاح کی طرف ماسٹر رامچندر نے ۱۸۵۰ء میں اربابِ نظر کو توجہ دلانے کی کوشش کی، اُس پر مرزا غالبؔ اور اُن کی رہنمائی میں اُن کے معتقدین و تلامذہ کا وسیع حلقہ پچیس ۲۵ برس پہلے عمل پیرا ہو چکا تھا۔ رہی ایجاد و تقلید کی بات! تو اِس کا فیصلہ غیر جانبدار مبصر و محقق اور اہلِ ذوق خود کر سکتے ہیں ـــــ بے جا نہ ہوگا، اگر مرحوم کے دعوے کی صداقت کو کسوٹی پر پرکھنے کے لئے مرزا کے اُردو مکاتیب سے بھی استفادہ کیا جائے، تاکہ شک و شبہہ

کی مزید کوئی گنجائش باقی نہ رہے اور "سخن فہمی" پر "طرفداری" کا الزام نہ آنے پائے۔ بقولِ مرحوم غالب

نظر بہ نقصِ گدایاں کمالِ بے ادبی ہے
کہ خارِ خشک کو بھی دعوئ چمن نسبی ہے

سوالِ متنازع یہ ہے کہ مرزا غالب نے کب سے اُردو میں خطوط لکھنا شروع کیا؟ اس مسئلۂ متنازع پر مختلف رائیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن پچھلے چند سال میں مرزا مرحوم پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ بمشکل ہی اُن کی زندگی کا کوئی پہلو تشنۂ تحقیق رہا ہوگا۔ بھلے ہی جناب کیفی کے لئے "آگے منظر تاریک" سہی، مگر جستجو و ادراک کی راہیں مسدود نہیں اور پھر

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب؟

لیجئے، اب اِس بارے میں مرحوم خواجہ حالی اپنے قیاس کے مطابق کہتے ہیں،

"مرزا غالب ۱۸۵۰ء تک فارسی میں خط و کتابت کرتے تھے۔ سنہ مذکور میں جب کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کئے گئے اور "مہر نیمروز" لکھنے میں مصروف ہوگئے، اُس وقت اُن کو اُردو میں خط و کتابت کرنی پڑی .... قیاس چاہتا ہے کہ انہوں نے ۱۸۵۰ء کے بعد سے اُردو زبان میں خط لکھنے شروع کئے ہیں۔" (یادگارِ غالب)

کیفی صاحب مرحوم کو ۱۸۵۲ء سے آگے "منظر تاریک" آتا ہے۔ (آئینۂ غالب)

"مکاتیبِ غالب" کے فاضل مولانا امتیاز علی عرشی رامپوری اپنی تصنیف میں مولانا حالی مرحوم کے بیان کی تائید و توثیق کرتے ہیں، لیکن نادر خطوطِ غالب کے مرتب کو اصرار ہے کہ غالب نے ۱۸۵۱ء میں پہلا اُردو خط اُن کے جدِ اعلیٰ سید کرامت حسین ہمدانی بہاری مرحوم کے نام لکھا۔ یہ خط پہلی جنوری ۱۸۵۱ء کو لکھا گیا جس کی عبارت یہ ہے،

"شاہ صاحب! (سید کرامت حسین ہمدانی مرحوم) کو غالبِ ناتواں کا سلام پہنچے۔ یہ پہلا خط ہے جو تمہیں اُردو زبان میں لکھ رہا ہوں۔"

اسی بات پر مولانا غلام رسول مہر "غالب" میں اعتراض کرتے ہوئے رقم طراز ہیں،

"غالب کی مندرجۂ صدر عبارت سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ حضرت کرامت ہمدانی" کے نام یہ پہلا اُردو خط تھا۔ یہ کیونکر ثابت ہوگیا کہ اُردو زبان میں غالب کا پہلا خط یہی تھا؟" (غالب صفحہ ۳۹۶)

استدلال سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا مہر کی رائے وقیع ہے۔ غالب مکتوب الیہ (شاہ صاحب مرحوم) کے ساتھ فارسی میں خط و کتابت کرتے تھے اور یہ پہلا خط تھا جو انہیں خلافِ دستور اُردو زبان میں لکھا گیا۔ خدا جانے مولانا نادر ہمدانی نے اسے مرزا کا اُردو زبان کا پہلا خط کیونکر فرض کر لیا؟ مولانا مہر کا یہ بھی خیال ہے کہ غالب مرحوم اس سے پہلے بھی اُردو زبان میں خط و کتابت کیا کرتے تھے اور اُن کے اِس خیال کی تصدیق منشی جواہر سنگھ جوہر (شاگردِ غالب) کے نام ایک خط سے ہوتی ہے جس میں اُن سے لنگی کی فرمائش کی گئی ہے۔ فارسی کے اِس خط پر دسمبر ۱۸۴۸ء کی تاریخ ثبت ہے۔ اِس کی چند سطور یہ ہیں،

"کلاہے از پوست برہ داشتم۔ آں را کرم خورد و سرم بے کلاہ ماند۔ اگرچہ کلاہ (کلہ) نمی جویم۔ لنگ ابریشمی چنانکہ در پشاور و ملتان سازند و اعیان آں قلمرو بر سر پیچند، مے خواہم۔" (پنج آہنگ حصہ پنجم)

اور پھر انہیں منشی جواہر سنگھ جوہر کے نام اسی مضمون کا ایک خط اُردو زبان میں ملتا ہے، جس میں مکتوب الیہ سے مطلوبہ لنگی کا مکرر تقاضا کرتے ہوئے مرزا غالب لکھتے ہیں،

"کیوں صاحب! اب تک ہماری لنگی کیوں نہیں آئی، بہت دن ہوئے تم نے لکھا تھا، اسی ہفتے بھیجوں گا۔" (اُردوئے معلیٰ)

ظاہر ہے کہ یہ خط بھی اسی زمانے ۱۸۴۸ء ہی کا ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اِس مقام پر شک و شبہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی اور یہ مسئلہ صاف ہو جاتا ہے کہ مرحوم غالب نے اُردو زبان میں خط و کتابت کا سلسلہ ۱۸۴۸ء سے پہلے شروع کر رکھا تھا۔ یہ اور بات

(بقیہ صفحہ ۱۸۱ پر)

سیّد منظور الحسن برکاتی

مرزا غالب کے ایک باکمال دوست۔ میر تفضّل حسین خاںؒ

مرزا اسداللہ خاں غالب نہ صرف کثیر الاحباب انسان تھے، بلکہ وہ "مرجع کرام و ثقات" بھی تھے اور اس اعتبار سے بڑے خوش نصیب واقع ہوئے تھے کہ وہ اپنی زندگی ہی میں قبولیت و شہرت کے اُس مقامِ رفیع تک پہنچ گئے تھے، جہاں پہنچنے کے بعد انسان "محسودِ روزگار" بن جایا کرتا ہے۔

مولانا حالی مرحوم "یادگارِ غالب" کے دیباچے میں اُس دَور کی دہلی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

"اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی بار راقم کا دلی جانا ہوا، اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی۔ کچھ لوگ دلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے، مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھے ہمیشہ فخر رہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اُٹھتا نظر نہیں آتا۔ کیونکہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے، وہ سانچہ بدل گیا اور جس ہوا میں انہوں نے نشوونما پائی تھی، وہ ہوا پلٹ گئی۔

زمانہ دگرگونہ آئیں نہاد شد آں مرغ کو بیضہ زریں نہاد

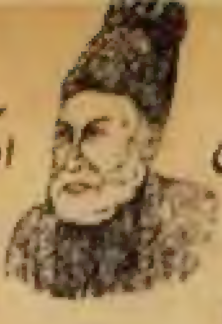
علی الخصوص مرزا اسد اللہ خاں غالب جن کی عظمت و شان سب سے بالاتر تھی۔" (یادگارِ غالب ص ۱ و ۲)

یہی وجہ ہے کہ جوں جوں زمانہ گذرتا جارہا ہے اُن کی شاعری اور اُن کے ادبی کارناموں کے جوہر کھلتے جارہے ہیں اور اُن کی عظمت و اہمیت کا دائرۂ اعتراف وسیع سے وسیع تر ہوتا جارہا ہے اور بقول مولانا مہر:

"مرزا غالب کے احوال و سوانح اور شعر و ادب پر اتنی کتابیں ترتیب پا چکی ہیں کہ اگر انہیں یک جا رکھا جائے تو ایک چھوٹا سا کتب خانہ بن جائے۔ شعرا کو تو چھوڑ دیجئے، اس سرزمین کے شاید ہی کسی ممتاز و مشہور فرد کو تحریر و نگارش اور تحقیق و کاوش میں اعتنا و توجہ کا وہ مقام حاصل ہوا ہو، جو میرزا غالب کے حصّے میں آیا۔" (آئینۂ غالب ص ۱۵)

لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس سب کے باوجود آج بھی جب غالب پر کام کرنے والے اس موضوع پر لکھنے کا ارادہ کرتے ہیں تو کوئی نہ کوئی گوشہ انہیں ایسا ضرور مل جاتا ہے جو اب تک پردۂ خفا میں تھا، یا پوری طرح منظرِ عام پر نہ آسکا تھا۔

آج کے دور میں جہاں غالب کی نثر و نظم، اُن کے خطوط، اُن کے مُنہ سے نکلے ہوئے ایک ایک لفظ کی دریافت اور اُن کی زندگی کے معمولی سے معمولی پہلو کے بارے میں ادنیٰ سی تحقیق بھی ایک تاریخی انکشاف کی حیثیت رکھتی ہے، وہاں اُن کے احباب، تلامذہ، قدردان، محسنین اور مکتوب الیہم سے متعلق تحقیق و تنقید بھی بہت اہمیت رکھتی ہے اور اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی بھی جاتی ہے۔



چنانچہ وہ تمام شخصیتیں جنہیں غالب سے کبھی نہ کبھی اور کسی نہ کسی قسم کا تعلق رہا ہے، محققینِ غالب کی توجہات کا مرکز ہیں۔ وہ اُن کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکال رہے ہیں اور حسنِ ترتیب و تہذیب کے جملہ لوازمات سے آراستہ کرکے دنیا کی مشتاق نگاہوں کے سامنے پیش کر رہے ہیں۔

زیرِ نظر مضمون بھی اسی قسم کی ایک کوشش کا نتیجہ ہے۔ یوں تو مرزا غالب کے احباب۔ تلامذہ۔ اُن کے معتقدین و محسنین اور مکتوب الیہم میں "تفضل حسین خاں" نام کی کئی شخصیتیں پائی جاتی ہیں؛

مرزا تفضل حسین خاں۔ تفضل حسین خاں کوکب۔ نواب تفضل حسین خاں بنگش۔ تفضل حسین خاں ابن غلام علیخاں۔ اور میر تفضل حسین خاں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس نام کی کسی ایک شخصیت کے بھی تفصیلی حالات منظر تک منظرِ عام پر نہ آسکے ہیں اور ان میں کی اکثر شخصیتیں تشنۂ تحقیق ہیں۔

چونکہ ان میں سے بعض کا تعلق راجستھان کی مشہور مسلم ریاست ٹونک سے بھی رہا ہے اور مرزا غالب کے ٹونک، اور والیانِ ٹونک سے مراسم و تعلقات پیدا کرنے میں اُن کی سعی کو بڑا دخل رہا ہے۔ اسلیے میں ایک عرصے سے اِن شخصیتوں کے بارے میں تحقیق و جستجو میں مصروف تھا اور چھان بین کر رہا تھا۔ "جوئندہ یابندہ" خدا کا شکر ہے کہ میں اپنی اس سعی میں ایک حد تک کامیاب ہوا ہوں اور مجھے آخر الذکر شخصیت "میر تفضل حسین خاں" کے تفصیلی حالات دستیاب ہوئے ہیں جو پیشِ نظر مضمون کے ذریعے ہدیۂ ناظرین ہیں۔

"میر تفضل حسین خاں" ایک اعلیٰ اور علمی خاندان کے ممتاز فرد تھے۔ اُن کا آبائی وطن تو خیر آباد تھا، لیکن یہ اُس دور میں رؤسائے ٹونک کے دامنِ دولت سے وابستہ تھے اور ریاستِ ٹونک کی جانب سے "سفیرِ ریاست" کی خدمات جلیلہ انجام دے رہے تھے۔ ان کی اعلیٰ قابلیت، فہم و فراست کی اُس وقت نہ صرف ٹونک میں، بلکہ ہندوستان کی تمام دیسی ریاستوں میں شہرت تھی، حتیٰ کہ صاحبانِ انگریز بھی اُن کے مشوروں کی قدر کیا کرتے تھے۔

چنانچہ مولانا احمد علی سیماب ٹونکی اپنی کتاب "محامد علیہ" میں رقمطراز ہیں،

"ایں سید تفضل حسین خاں مردے بود متقی، ذوفنون منشی بے بدل، معاملہ فہم، نکتہ شناس کہ جملہ وکلاء حاضر باش دربار رزیڈنسی در مہمات صحبہ بصواب دید او، فائز المرام می شدند و در ہر ریاست راج واڑہ عقلا اند یا زقائل او بودند، احدے را پیش او مجالِ دم زدن نہ بود حتیٰ کہ اکثر صاحبانِ انگریز اورا بمشاورت بالاتر نشانیدندے و کارہائے سرکاری را چناں بوضع خوش و طرز خرم سرانجام میداد کہ دیگر برآمد آں والہ و حیراں۔"
(محامد علیہ قلمی ص۱۸۰)

اور رسالہ ہفدہ سالہ امیر و بست سالہ وزیر" میں ہے،

"سفیران و فرستادگان بدربار امرا بسیار ند اما از آنہا ایلچیان نامور و عقیل و سفیران دانشور جلیل رائے زرنگین لال بود و بعد از و سید تفضل حسین خاں سراپا کمال و در نخستہ فکری و خوش تقریری بے مثال۔"
(رسالہ ہفدہ سالہ قلمی۔ مؤلفہ مولوی دیوان شمس الدین)

اسی رسالے میں ایک اور جگہ ہے،

"میر تفضل حسین خاں۔ ساکن خیر آباد متعلقہ ریاست لکھنؤ کہ سید موصوف از علم و دانش و فضل و بینش و تحریر و تقریر بہرۂ وافر و حظ متکاثر داشتہ بودند۔"

میر تفضل حسین خاں کا تعلق ریاست ٹونک سے بہت قدیم ہے۔ یہ اگرچہ بانیٔ ریاست نواب امیر الدولہ محمد امیر خاں بہادر کے عہد

ہی سے ریاست کی خدماتِ سفارت انجام دے رہے تھے، لیکن رائے نرنجن لال وکیل کی برطرفی کے بعد ۸ صفر ۱۲۵۳ ہجری کو بعہد نواب وزیرالدولہ محمد وزیر خاں بہادر اس منصب پر ان کا باضابطہ تقرر عمل میں آیا تھا۔

رسالہ "حالاتِ رئیسانِ ٹونک" مؤلفہ منشی فیض احمد صاحب مرحوم، میں ہے کہ:

"۸ صفر ۱۲۵۳ ہجری کو رائے نرنجن لال وکیل حاضر باش رزیڈنسی کو موقوف کیا جا کر سید تفضل حسین خاں کو وکیل مقرر کیا گیا، جو پیشتر نواب امیرالدولہ کے زمانے میں کبھی ہمراہ نرنجن لال، کبھی ہمراہ محمد عمر خاں کے کبھی تنہا بھی وکالتوں میں رہے تھے۔" (ص۸)

نواب وزیرالدولہ بہادر ٹونک کے دوسرے فرماں روا تھے۔ ۱۸۳۴ء مطابق ۱۲۵۰ھ میں مسند نشینِ ریاست ہوئے تھے۔ وزیرالدولہ بہادر فطرتاً بڑے شجاع واقع ہوئے تھے اور وراثتی بہادری و سپہ گری کے ساتھ ساتھ ان کو علم و ادب کا بھی خاص ذوق تھا۔ زمانے کے مشاہیر علما اور کامل الفن اساتذہ سے عربی فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ زمانۂ ولیعہدی میں بطور یرغمال دہلی میں قیام پذیر رہ چکے تھے، اس لئے انہیں دہلی کے اربابِ کمال سے قریبی تعلق تھا اور بہتوں سے دوستانہ مراسم بھی پیدا ہو گئے تھے۔

مولانا عبدالقدوس ہاشمی "جائزۂ زبانِ اردو" میں لکھتے ہیں:

"اگرچہ معین الدین محمد اکبر شاہ ثانی اور سراج الدین بہادر شاہ کی دہلی شاہ جہان و عالمگیر کی دہلی نہ تھی، مگر اس برے وقت میں بھی دہلی میں اربابِ فن کا مجمع تھا۔ وہ کونسا فن تھا جس کے ماہرین دہلی میں موجود نہ تھے۔ شاعر۔ انشا پرداز، خطیب اور مورخ۔ سادہ کار اور مصور۔ غرض فقیہہ و محدث سے لے کر سر دریوں تک جو تھا، اپنے وقت کا یگانۂ روزگار تھا۔ نواب وزیر خاں سے اُن میں سے اکثر کی ملاقاتیں دربار، گھر اور مشاعرے میں ہوا کرتیں، خود نواب بھی سنجیدہ اور دانش مند امیر تھے۔ کسی قدر لپستہ قد۔ لمبی داڑھی۔ بھرا بھرا سا بدن۔ رُعب دار چہرہ اور متین گفتگو۔ شرفائے دہلی کے آدابِ نشست و برخاست نواب اور اُن کے گھرانے میں مدت تک محفوظ رہے۔ شاعروں میں سے ذوق۔ مومن۔ عارف اور غالب وغیرہ سے اُن کی صحبتیں رہیں۔" (جائزۂ زبانِ اردو ص۱۴۱)

قدرت نے وزیرالدولہ کو ایک خاص قسم کا دل و دماغ عطا فرمایا تھا۔ اُن کی ذات مختلف قسم کی قابلیتوں کا حیرت انگیز مجموعہ تھی۔ وہ بڑے مردم شناس اور اربابِ علم و فن کے بڑے قدردان تھے۔ ہر ایک قسم کے اہلِ کمال اُن کے دربار سے وابستہ تھے۔ مولوی سید اصغر علی آبرو کا بیان ہے:

"شہنشاہِ اکبر کے نو رتنوں کی طرح نو رتن ہی نہیں بلکہ سیکڑوں یگانۂ روزگار اور باکمال ہستیاں دربارِ وزیری میں جمع ہو گئی تھیں اور اُن کی بارگاہِ سلیمان جاہ مرجعِ اربابِ فضل و کمال و مجمعِ دانایانِ روزگار و پختہ کارانِ باوقار تھی۔" (تاریخ ٹونک ص۳۲)

میر تفضل خاں کی ہستی بھی ایسی ہی ایک یگانۂ روزگار ہستی تھی۔ نواب وزیرالدولہ اُن کی بڑی تعظیم و تکریم فرماتے تھے اور اُن کے خاندان کے اکثر افراد کو ریاست کے مختلف عہدوں پر سرفراز فرما رکھا تھا۔

مرزا غالب سے بھی میر تفضل حسین خاں کے تعلقات و مراسم یگانگت کے تھے۔ نواب وزیرالدولہ کے دربار سے غالب کو قریب کرنے اور زمانۂ ولیعہدی کے تعلقات میں تجدید اور استواری و استحکام پیدا کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ رہا تھا۔

چنانچہ عیدالضحیٰ ۱۲۶۷ ہجری کی تقریب پر مرزا غالب نے نواب وزیرالدولہ کی مدح میں جو ذیل کا قصیدہ ارسال کیا تھا،

وہ انہی تفضل حسین خاں کے توسط سے ارسال کیا تھا۔

عیدِ اضحیٰ بہ سرآغازِ زمستاں آمد — وقتِ آراستنِ حجرہ و ایواں آمد
گرمی از آب بروں رفت و حرارت ز ہوا — محمل مہرِ جہاں تاب بہ میزاں آمد
رُزمی کاہد و شب راست دراز اُفتر روئے — موسم دیر غنودن بہ شبستاں آمد
آورد افزود خز و اطلس و سیف و رید روز — مہر مہ میرود اینک مہ آباں آمد
ہند در فصلِ خزاں نیز بہارے دارد — گونہ گوں سبزہ جلی بند خیاباں آمد
دی و بہمن کہ در اقلیم دگر یخ بندد — اندریں ملک گل و سبزہ فراواں آمد
نے شکر بسکہ صف آراست یکے بود بہ نیم — گفت جائیست دگر سر زدہ نیتواں آمد
نخل نارنج نہ بینی کہ ہم از میوہ و شاخ — گوئے و چوگاں بہ کف آورد و بمیداں آمد
تا برد داغِ غمِ ہجرِ شقائق ز دلش — گل صد برگ بہ دلجوئی دہقاں آمد
گر نہ ایں گرمیِ ہنگامہ تماشہ دارد — از چہ نرگس پئے نظارہ بہ بستاں آمد
رفتم از خویش و گل و لالہ فراموش کردم — زانکہ بستاں ہمہ بر صورتِ نسیاں آمد
سخن از فرہ و فرہنگ خداوندِ دام — داستانِ گل و گلزار بہ پایاں آمد
دانی آں کیست کہ منشور نکونامی را — نام نیکوئے وے آرائشِ عنواں آمد
صورتِ معنیِ اسلام وزیر الدولہ — کہ دلش آئینہ صورتِ ایماں آمد

مہر و مہ را بزمیں بوس وے آورد سپہر
ایں شیانگاہ جبیں سود بہ روز آں آمد

مرزا نے اس قصیدے کے صلے کی وصولی پر جو رسید مرقومہ ۱۴ ر صفر ۱۲۶۸ ہجری بطرز عرضداشت نواب وزیر الدولہ کی خدمت میں ارسال کی تھی، اُس میں اِس توسّط کا ذکر کیا ہے۔ مرزا لکھتے ہیں:

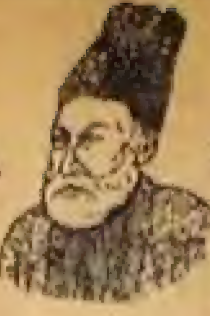
"عرضداشت بندۂ درگاہ اسد اللہ۔

بحضور مکرمت ظہور بندگان والا دربان حضرت نواب صاحب قبلہ و کعبہ دو جہاں
قلزم فیض و محیط احساں دام اقبالہٗ!

محتوی بر ایں کہ روزے چند ازیں پیش عرضداشتے با قصیدہ کہ در تہنیت عید سعید ذی الحجہ فرو ریختہ

کلک نیاز صریر بود، بتوسط خان صاحب الطاف نشان میر تفضل حسین خاں ارسال یافتہ۔ امروز کہ چہاردہم صفر ۱۲۶۸ھ است، خان صاحب مشفق طالع یار خاں منشور کرامتے کہ مہر مہر شعاع خدائے گان بر عنوان داشت بمن سپردند و مبلغ چہار صد و پنجاہ و سہ روپیہ سکۂ انگریزی کہ دریں قلمرو رواجے دارد نیز حوالت کردند، سپاس باد آوری و شکر درویش پروری بجائے آوردم، یارب ولی نعمت را عمر و دولت و جاہ و مکنت فراواں، و لفظ امیر المومنین مشرف نامہ اقبال خداداد را زیب عنواں باد۔"

مُہر — نجم الدولہ دبیر الملک
اسد اللہ خاں غالب، نظام جنگ



اسی طرح جب مرزا غالب نے خاں صاحب طالع یار خاں کے ایماء اور فرمائش پر فنِ بانک پر فارسی میں ایک رسالے کا ترجمہ کیا اور اس پر دیباچہ و خاتمہ لکھ کر نواب وزیر الدولہ کی بارگاہ میں پیش کرنے کے لئے طالع یار خاں کے سپرد کیا تو ضروری سمجھا کہ میر تفضل حسین خاں کو بھی اپنی اس خدمت سے باخبر کر دیا جائے۔

چنانچہ مرزا اپنے ایک خط میں تفضل حسین خاں کو لکھتے ہیں:

"ایں بار طالع یار خاں کہ دوست دیرینۂ من است بارگرانے بر دوش من نہاد بپارسی ترجمہ کردنِ ہندی عبارتے راکہ بہ گذارش آئین پیچہائے بانک مشتمل بود، ازمن خواست و سرانجام ایں خدمت را ذریعۂ خوشنودی خاطر خطیر حضرت نواب معلی القاب عالی جناب وانمود، چوں زلہ خوارِ خوانِ جود آں والاجاہ بودم و سپاس می بایست گزارد توسن خامہ رابداں گزرگاہ تنگ بجولاں آوردم و سفینہ کہ دیباچہ و خاتمہ نیز دارد ترتیب دادہ بکار فرما سپردم تا روائی آرزوئے درود توقیع را بہانہ تواند بود۔"

"اب کی مرتبہ طالع یار خاں نے کہ میرے دیرینہ دوست ہیں، ایک بار گراں میرے کندھوں پر رکھ دیا، یعنی مجھ سے کہا کہ اردو کی ایک عبارت کا ترجمہ فارسی میں کر دو۔ فن بانک کے پیچوں اور گروں پر مشتمل تھی اور اشارہ کیا کہ یہ خدمت غالب معلی القاب عالی جناب (والیٔ ٹونک) کی خوشنودی کا باعث ہوگی۔ چوں کہ میں اس والاجاہ کے مائدۂ کرم کا زلہ خوار ہوں اور شکر گذاری میرا فرض ہے اس لئے میں نے اپنے توسنِ قلم کو اس تنگ وادی (یعنی ترجمہ) میں چلایا اور ایک رسالہ جس میں میری طرف سے دیباچہ اور خاتمہ بھی ہے تیار کر کے اس کے سپرد کیا، تاکہ یہ نواب صاحب کی خوشنودی کا ذریعہ بن سکے۔

(مضمون مالک رام ذکر غالب۔ رسالہ "آج کل" فروری ۶۳ء صفحات ۱۰ و ۱۱)

سنہ ۱۲۷۰ھ میں میر تفضل حسین خاں کا انتقال ہوا اور اُن کی جگہ اُن کے بھائی مولوی سید ارشاد حسین اور اُن کے فرزندان سید ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین مختلف ریاستوں کے لئے سفیر مقرر ہوئے۔

رسالہ "ہفدہ سالہ امیر و بست سالہ وزیر" میں ہے کہ:

"چوں سید موصوف در سن یک ہزار و دو صد و ہفتاد ہجری (سنہ ۱۲۷۰ھ) نیک نام و باایمان از جہان درگزشت و پس از و برادرش سراپا ارشاد و یکسر فراست نہاد سید ارشاد حسین و پسرانِ کلاں سید تفضل حسین خاں مولوی حافظ سید ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین اند کہ بعنایۃ تعالیٰ ہموارہ علام بہ دربار ریذیڈنسی انگریزی حاضر بودہ، کارہا و امورِ ملک و دولت آقا و کار فرمائے خود را انتظام و حسنِ انتظام دارند و مید ہند و ہستند۔"

مرزا غالب کو جب ان کے انتقال کی خبر ہوئی تو بہت صدمہ ہوا اور اُنہوں نے اپنے تلمیذِ رشید مرزا تفتہ کو لکھا:

"اب جب کہ اس خط کا جواب تمہارے پاس سے آئے گا، تمہارے اشعار تم کو پہنچیں گے۔ ہائے ہائے میر تفضل حسین خاں ہائے ہائے

رفتی و مرا خبر نہ کردی ۔۔۔ بر بیکسیم نظر نہ کردی

یہاں یہ سنا گیا ہے کہ سید احمد حسین بڑا بیٹا اُن کا اُن کے کام پر مقرر ہوا اور سعید ارشاد حسین بدستور نائب رہے۔

اسد اللہ ۔ ۲۳ فروری ۱۸۵۴ء ۔ (اردوئے معلّیٰ ص ۵۳)

اِس کے بعد مرزا نے ذیل کا قطعۂ تاریخ وفات کہا ہے

چوں تفضل حسین خاں کہ نبود　　کس نظیرش بشیوہ و ہنجار
آنکہ اورا ہمی تواں گفتن　　مردم دیدۂ اُولوالابصار
آنکہ او را روا بود خواندن　　گوہر بحر حیدر کرار
آنکہ از رائے روشنش دردہر　　مہر را بود گرمیٔ بازار
در کرم گستری لطیف نہاد　　در وفا پیشگی شگرف آثار
داشت اندر شکنج راحت و رنج　　داشت اندر نورد لیل و نہار
تیزی ہوش موشگافی فکر　　خوبی خوئے و شوخی گفتار
جاں بجاں آفریں سپرد و گذشت　　زیں گذرگاہ تنگ ناہموار
نے غلط گفتہ ام نمی میرد　　ایں چنیں مرد زندہ دل زنہار
تا شود محرم سرائے سرور　　زیں جہان دژم گرفت کنار
جستم از سال رحلتش اثرے　　گفت غالب کہ خود زروئے شمار
از بروج سپہر جوئے مآت　　عشرات از کواکب سیار

گفتم آحاد گفت شرمت باد
از خداوند واحد القہار
۱۲۷۱

(کلیاتِ غالب نثر ص ۴۵ و ۴۶۔ مطبوعہ نولکشور قطعہ ص ۵۷)

"تاریخ محامد علیہ" میں مولانا احمد علی سیماب لکھتے ہیں،

"درہمیں سال واقعہ وفات تفضل حسین خاں سفیر بے نظیر و مصاحب خجستہ تدبیر منشی سحر نگار مقرر فصاحت آثار جہانیاں سراکدورت اندوہ و غم و الم گردانید،

اقبال وزیری بود کہ ایں کساں راکہ بنازکی دماغی بوئے گل گراں آمدے دریں ریگستان سنگلاخ افگند،

اسد اللہ خاں غالب، قطعۂ وفات او نوشتہ ہمہ پرسوز و گداز ست، مادۂ تاریخ نوشتہ میشود خالی از لطف نیست۔

قطعہ

از حساب بروج گیر مآت　　عشرات از کواکب سیار
گفتم آحاد گفت شرمت باد　　از خداوند واحد القہار　　(ص ۳۴)

مشہور محقق غالب جناب مالک رام اپنے ایک مضمون میں جو "ذکرِ غالب" کے عنوان سے شائع ہوا ہے "سبد چیں" اور "باغ دودر" کے تذکرے کے ذیل میں رقم طراز ہیں،

"اس کا حصۂ نظم اورنٹیل کالج میگزین لاہور کے اگست ۱۹۶۰ء کے اور حصۂ نثر اگست ۱۹۶۱ء کے شمارے میں

شائع ہوا ہے۔

نثری حصے میں متعدد خط " منشی تفضل حسین خاں کے نام بھی ہیں"۔ (رسالہ آجکل فروری ۶۳ء ص۱)
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر تفضل حسین خاں اور مرزا میں خط و کتابت اور مراسلت کا سلسلہ برابر جاری رہتا تھا

میر تفضل حسین خاں کے انتقال کے بعد بھی مرزا غالب کے تعلقات نواب وزیر الدولہ سے قائم رہے۔ مرزا کے احباب میں سے مولانا نجف علیخاں جھجروی، اُستاد طالع یار خاں، مولوی سید سراج احمد اور دُوسری کئی ایسی شخصیتیں ٹونک میں موجود تھیں اِن تعلقات کی اِستواری و استحکام کا باعث بنی رہیں اور مرزا کی دامنِ وزیری سے وابستگی کو آخر دم تک باقی رکھنے میں معاون ثابت ہوئیں۔

جیسا کہ اُوپر گذرا میر تفضل حسین کے بعد اُن کے فرزندان حافظ سید ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین عہدۂ سفارت پر مامور ہوئے، یہاں یہ واضح کردینا غیر مناسب نہ ہوگا کہ حافظ سید احمد حسین مشہور امامِ فلسفہ علامہ فضلِ حق خیرآبادی کے داماد تھے اور کلام اللہ کے جیّد حافظ ہونے کے ساتھ ساتھ عربی فارسی کی اچھی استعداد رکھتے تھے۔ شعر و سخن کا بھی ذوق تھا۔ رُسوا تخلص فرماتے تھے۔

خُوبیٔ قسمت اور حُسنِ اتفاق سے آپ کو رفیقۂ حیات جو ملیں وہ ایک فخرِ روزگار عالم کی دُختر ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی بڑی قابلہ اور صالحہ خاتون تھیں اور شعر و شاعری کا بڑا ستھرا اور پاکیزہ مذاق رکھتی تھیں۔ حرماں تخلص تھا۔ ذیل کا مشہور شعر ان ہی کی فکرِ عالیہ کا نتیجہ ہے ـــ

خانۂ یار کا کیا تم کو پتہ بتلاؤں　　　　جیسا مشتاق ہو، نزدیک بھی ہے دُور بھی ہے

حافظ سید احمد حسین خاں کے بعد اُن کے بڑے فرزند حافظ سید محمد حسین (جو دنیائے شاعری میں بسمل خیرآبادی کے نام سے مشہور ہیں اور جناب نادم سیتاپوری کی تحقیق کے مطابق مرزا غالب کے چہیتے شاگرد بھی رہے تھے) منصب سفارت پر مامور ہوئے۔

۱۳۱۳ھ مطابق ۱۸۹۵ء میں امین الدولہ نواب محمد ابراہیم علیخاں بہادر نے میر منشی دربار مولوی سید زین العابدین شگرفی کے انتقال پر اُن کی جگہ حضرت بسمل خیرآبادی کو "میر منشی" کے معزز اور ذمہ دار عہدے پر سرفراز فرمایا۔ بعد ازاں مئی ۱۸۹۶ء میں امین الدولہ بہادر نے "ملک الشعراء لسان الملک" کے موقر خطاب سے حضرت بسمل کو معزز فرماکر اپنا "اُستادِ سخن" مقرر فرمایا۔

امین الدولہ بہادر نے مسند نشینِ ریاست ہونے کے بعد شعر و سخن کا مشغلہ بھی شروع فرمادیا تھا۔ خلیل تخلص فرماتے تھے۔ ابتداءً نواب سُلیمان خاں اسد لکھنوی مُشیرِ سخن تھے۔ آپ کے دَور میں مُشاعروں کی بڑی گرم بازاری تھی۔

حضرت بسمل کی وفات کے بعد اُن کے چھوٹے بھائی سید افتخار حسین مضطر خیرآبادی نواب صاحب کے مشیرِ سخن مقرر ہوئے۔ حضرت مضطر اس سے پہلے سفارت۔ نظامت اور دُوسرے مختلف عہدوں پر فائز رہ چکے تھے۔

میر تفضل حسین خاں کے بھائی مولوی ارشاد حسین خاں بھی اپنے وقت کے یگانۂ روزگار عالم تھے اور نواب وزیر الدولہ کے عہدِ حکومت میں وکیلِ دربار کے عہدے پر فائز تھے۔ تیسرے فرماں روا نواب محمد علیخاں بہادر نے انہیں "معتمدِ خاص" کا موقر خطاب عطا فرمایا تھا۔

مولوی ارشاد حسین خاں کو فارسی شعر و ادب کا بڑا گہرا ذوق تھا۔ ٹونک کے محلہ قافلہ میں اُن کا بالاخانہ تھا۔ جہاں فردوسیؔ، نظامیؔ۔ انوریؔ۔ سعدیؔ۔ حافظؔ اور جامیؔ و خسروؔ کے کلام پڑھے جاتے تھے اور اُردو فارسی کے مشاعروں کی مجلسیں منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ اربابِ فضل و کمال کا مجمع رہتا تھا۔ جس میں اہلِ ٹونک کے علاوہ دہلی۔ لکھنؤ اور اودھ کے فضلا اور شعرا بھی اکثر شریک ہوتے تھے۔

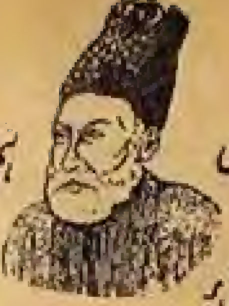
(باقی صفحہ ۱۷۸ پر دیکھئے)

عطا محمد شعلہ

غالبؔ اور تصورِ محبوبؑ

غالبؔ کا مطالعہ اس حیثیت سے بھی دلچسپی کا باعث ہے کہ اُس کے کلام میں محبوب کی صُورت اور سیرت کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ اپنے سے پہلے شاعروں کے محبوب جیسا ہوتے ہوئے بھی اُن سے کچھ خاص باتوں اور خصُوصًا سیرت کی تفاصیل میں قطعًا مختلف ہے مگر اُردو کی شاعری جس طرح ایک خاص روایتی انداز پر کافی دنوں چلی ہے اِسی طرح اس زبان کے تنقید نگار بھی ایک خاص ڈھرّے پر چل رہے ہیں۔ بہت کم لوگ ہیں جو اِس خاص ڈھرّے سے ہٹ کر بھی تھوڑا بہت سوچ سکتے ہوں۔ اصل میں ہمارے یہاں تنقید نگاری وجود میں آتے ہی کچھ ایسے لوگوں کے پلّے پڑ گئی جو اِس کو ایک آرٹ کی طرح استعمال کرنے لگے۔ کسی فنی یا علمی اور سائنسی تحقیق کا انداز اختیار کرنے میں تو خونِ جگر کون کھپاتا؟ ہاں اِدھر اُدھر کی دو چار رائیں پڑھیں، کچھ چٹکلے اور چونکا دینے والے جُملے تراش کر اِدھر اُدھر چپکائے، اچھوتا پن پیدا کرنے کے لئے کوئی اَن مل بے جوڑ بات گڑھی، کچھ تمہید اور کچھ خاتمے کے لئے عمدہ جُملے اپنی ذہانت کے بل پر تیار کئے، اِبتدا اور اِنتہا کے لئے کچھ خطیبانہ انداز اختیار کیا اور لیجئے تنقیدی مضمون تیار ہو گیا۔ چند ایسے مضامین جمع ہو گئے تو کتاب بن گئی۔ اب کچھ بُزرگ تنقید نگاروں کی خوشامد درآمد کر کے چند چلتی ہوئی رائیں جمع کر لیں جن کو وہ بُزرگ تنقید نگار ایک آدھ لفظ یا جُملے کی تبدیلی سے ہر نوجوان مصنف کی تعریف و توصیف کے لئے کچھ اِس طرح ازبر کئے رہتے ہیں کہ جہاں چاہا فٹ کر دیا اور اِس طرح اُن نوجوان مصنفوں کی مدح سرائی کے سہارے خود بُزرگ تنقید نگار بنے رہتے ہیں۔ غرض کہ "من ترا حاجی بگویم تو مرا مُلّا بگو" کا ایک حلقہ ادب کے اُفق کو اِس طرح گھیرے رہتا ہے کہ اب کسی ایمان دار تنقید نگار کے لئے جو کھری اور سچی بات کہتا ہو، ادب میں کوئی جگہ باقی رہتی ہی نہیں۔ یہ طریقہ یوں تو شاید دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی رائج ہے اور انگریزی جیسی عظیم الشان زبان کے ادیبوں میں بھی یہ وبا پائی جاتی ہے مگر وہاں یہ طریقہ اعلیٰ ادیبوں اور تنقید نگاروں میں کم اختیار کیا گیا ہے۔ ہاں دُوسرے تیسرے درجے کے ادیب اِس مرض میں ضرور مبتلا ہیں مگر اُردو میں تو اعلیٰ قسم کا ادیب اور درجۂ اوّل کا نقّاد کہلانے کے لئے بھی اس طریقے کے علاوہ کوئی دُوسرا طریقہ ہے ہی نہیں۔ ہاں تو اِس مرض کی بدولت اُردو ادب کے طالب علموں اور نئے تنقید نگاروں کے لئے ہر طرف سامانِ گمراہی کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر عبداللطیف اور عندلیب شادانی ہی نہیں بلکہ وہ لوگ بھی جو تعمیری نقّاد کہلاتے ہیں، غالبؔ کے متعلق یہی رائے رکھتے ہیں کہ اُس کا محبوب بھی اُردو شاعری کا وہی روایتی شاہدِ بازاری ہے اور اس کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔ مثال میں ذیل کے اشعار اور ان جیسے دُوسرے اشعار اُن کی خدمت میں ہاتھ باندھے کھڑے ہیں:

لو وہ بھی کہہ رہے ہیں کہ بے ننگ و نام ہے ۔۔۔ یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں



دھول دھپّا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

گدا سمجھ کے وہ چُپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

ہم سے کھُل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے، رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

میں گیا بھی واں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دُعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

وغیرہ وغیرہ۔

مگر مُندرجہ بالا اشعار ہی وہ اشعار ہیں کہ جن کی بنا پر میں کہتا ہوں کہ غالبؔ کا محبوب غالبؔ سے پہلے شاعروں کے روایتی محبوب سے قطعاً مختلف ہے اور اس کو شاہدِ بازاری کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے برعکس وہ ایک نہایت شریف اور پاسِ عزّت کا احساس لئے ہوئے ایک آدرش محبوب ہے کہ جس پر ہم بجا طور پر ناز کر سکتے ہیں۔ آیئے اِن اشعار کا تجزیہ کر کے دیکھیں کہ یہ رائے کہاں تک صحیح ہے۔ پہلے شعر کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ محبوب غالبؔ کو بے ننگ و نام اور کم حیثیت شخص بتاتا ہے اور اِس لئے اُس کی طرف متوجہ نہیں ہے۔ غالبؔ کو افسوس ہے کہ اُس نے کیوں اپنا مال و متاع راہِ عشق میں لُٹا دیا کہ آج اُسے یہ سُننے کو ملا اور وہ بھی ایسے شخص سے جس کی خاطر وہ برباد ہوا۔ یہ درُست ہے کہ شاہدانِ بازاری ہمیشہ مال و متاع والے شخص کی تلاش میں رہتے ہیں اور کم مایہ شخص کی طرف توجہ نہیں کرتے یا کم کرتے ہیں لیکن میں پُوچھتا ہوں کہ انسان کی ابتدا سے آج تک عام طور پر ہندوستانی سماج کا طرزِ عمل کیا اِس سے مختلف ہے؟ شادی بیاہ ہی میں نہیں بلکہ عام سوسائٹی میں ملنے جلنے اور دوستی کے تعلّقات میں بھی سماجی اور اقتصادی برابری کا لحاظ کیا جاتا ہے اور عام طور پر ایک سطح کے اقتصادی و سماجی حیثیت والے ہی آپس میں میل جول اور تعلقات رکھتے ہیں یا پھر اپنے سے بڑے کی طرف اُن کی نگاہ لگی رہتی ہے۔ اپنے سے کم حیثیت والے سے لوگ ہمیشہ ہی عام طور پر زیادہ ربط و ضبط اور میل جول کے قائل نہیں رہے۔ اب رہا لیلیٰ مجنوں۔ شیریں فرہاد اور ہیر رانجھا کے معاملات، تو یہ اتفاقاتِ زمانہ ہیں۔ اِن کو زندگی کا معمول آج تک کسی بھی طبقاتی سماج میں نہیں بنایا گیا۔ پھر ہم یہ کیوں بھُول جاتے ہیں کہ غالبؔ بھی ایک طبقاتی سماج ہی کا نمائندہ ہے، جس کی گرفت سے ہم آج تک (یعنی سو برس مزید گذر جانے پر بھی) باہر نہیں نکل سکے۔ غالبؔ نے اپنے اِس شعر کے ذریعے مثالیت سے ہٹ کر عام سماجی حالات پر ایک لطیف اور نازک چوٹ کی ہے، جس سے ہمیں لُطف لینا چاہیئے اور اس حیثیت سے اگر ہم اِس شعر پر غور کریں تو غالبؔ ہم لوگوں سے بڑا ترقی پسند نظر آتا ہے، شاید اِسی لئے کہ ہم اُس کی قدر و قیمت کو گھٹانا چاہتے ہیں۔

اب دیکھئے دُوسرے شعر کا تجزیہ کریں۔ اِس میں دھول دھپّا کا لفظ غزل کی روایتی زبان اور روایتی مزاج کے خلاف نظر آ رہا ہے۔ اِسی وجہ سے کوئی بھی شخص اِس شعر کو برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ بڑے سے بڑا تنقید نگار معذرت خواہ ہے کہ "ہاں صاحب، محبوب تو غالبؔ کا بھی شاہدِ بازاری ہے اور وہ بھی ادنیٰ درجے کا۔ مگر کیا کہا جائے اس زمانے کا ماحول ہی ایسا تھا کہ غالبؔ بھی ایسے اشعار کہنے پر مجبور ہوا مگر غالبؔ کے یہاں اِن اشعار کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے، ہمیں ان اشعار کی بنا پر غالبؔ کے اِن گھٹیا اور پوچ اشعار کو برداشت کرنا ہے یا ان سے درگذر کرنا ہے۔" قربان جایئے اس ناقدانہ فہم کے اور اس معذرت خواہی کے۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے یہ شعر کہہ کر اُردو شاعری ہی کو گندہ کر دیا۔ لیکن کوئی یہ سوچنے اور سمجھنے کو تیار نہیں کہ غالبؔ نے کہا کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس کے سراپا ناز محبوب کو دھول دھپّے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

وہ غلطی اپنی ہی تھی، اِس لئے کہ ہم اُسے بے تکلف جان کر ایک دن پیش دستی کر بیٹھے تھے، جس کے نتیجے میں وہ دھول دھپے پر اُتر آیا۔ یعنی اُس کا محبوب اِس قدر پاکباز باحیا اور پاسِ ناموس و عزت رکھنے والا ہے کہ جب ہم نے موقع غنیمت جان کر پیش دستی کی تو اُسے یہ حرکت ایک ثانیہ بھی گوارا نہ ہوئی اور جواباً اُس نے ہماری تواضع دھول دھپے سے کر ڈالی۔ یعنی محبوب نہ صرف یہ کہ پاکباز ہے بلکہ اُس میں ایک مضبوط قسم کا احساسِ خود اعتمادی بھی ہے، ورنہ اُس زمانے میں تو عورتیں ایسی بدتمیزیوں پر دل ہی دل میں کُڑھ کر رہ جاتی تھیں اور رُسوائی کے خوف سے نہ کوئی احتجاج کر پاتی تھیں اور نہ کسی سے شکوہ یا گِلہ۔ مگر غالب اپنے محبوب یا محبوبہ میں وہ اوصاف دیکھ رہے تھے جو اُن سے ایک صدی بعد بھی خال خال ہی ملتے ہیں۔ کیا ایسے محبوب کو شاہدِ بازاری کہنے کی ہمت کی جا سکتی ہے؟ شاہد بازاری کا الزام ایسے محبوب پر وہی تراش سکتے ہیں، جنھوں نے اِس شعر کا مطالعہ کرتے وقت اپنے دماغ کی کُل کھڑکیاں بند کر لی ہوں اور جو محض چند تنقید نگاروں کی رائے پر آنکھیں بند کر کے ایمان لے آئے ہوں۔

غالب کا محبوب ایک باپردہ، باحیا اور ننگ و ناموس کا پاس کرنے اور پاس رکھنے والا محبوب ہے۔ وہ تو تیسرے شعر کے مطابق ایک ایسے گھر میں رہتا ہے جہاں پاسبان بھی ہے اور جو سر پھرے عاشقوں کی تواضع گوش مالی سے کرتا ہے۔ محبوب تک جانے کی اجازت دینا تو درکنار، چوتھے شعر کے مطابق غالب مے پرستی کے وقت بھی اُس سے کھُلنے کی ہمت نہیں پاتے۔ ہاں طرح طرح کی دھمکیاں دے کر اُسے اپنے ساتھ بے تکلف کرنا چاہتے ہیں اور پانچویں شعر میں پھر وہی دربان موجود ہے کہ جس نے باوجودِ کمالِ منت و زاری بھی محبوب تک رسائی نہ ہونے دی۔ یہاں تک کہ دربان کے تیور دیکھ کر ہی غالب اپنی ہمت ہار بیٹھے۔ ایسا صاحبِ سیرت اور عفت و عصمت رکھنے والا محبوب اُردو شاعری میں ڈھونڈنے سے کم ملتا ہے۔ غالب اِس حیثیت سے بھی اُردو کے قدیم غزل گو شعرا میں نرالے ہیں۔ غالب سے پہلے ولی کے یہاں تو حیا و شرم والا محبوب ملتا ہے، مگر ولی سے غالب تک پھر کسی دوسرے محبوب کو غالب کے محبوب سے آنکھ ملانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ یقین نہ ہو تو آیئے، دبستانِ اُردو کی سیر کریں اور دیکھیں کہ غالب سے پہلے کے مشہور شعرا کے محبوبوں کے تیور کیسے ہیں ؎

غنیمت بوجھ ملنے کے ولی سے　　نگاہِ پاکبازاں کیمیا ہے

ہر اک وقت مجھ عاشقِ پاک کوں　　پیارے تری بات پیاری لگے

کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا　　طلب گارِ نگاہِ باحیا ہوں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولی کا محبوب تو باحیا ہے ہی، مگر اُس پر وہ اپنی پاکبازی کا سکہ بٹھا کر محبوب کو عشق کے دام میں پھنسانا چاہتے ہیں اور اِس لئے وہ بار بار اپنی پاکبازی کے گیت گا رہے ہیں۔ یہ اِس بات کا ثبوت بھی ہے کہ ولی صوفیا کی پاک محبت کے تصور کے قائل ہیں، جس میں معاملہ صرف دل و نظر تک محدود رہتا ہے۔ اِس کے برخلاف میر کی میر کا محبوب کچھ اِس سطح سے نیچے اُترتا ہے ؎

مہر و وفا و لطف و عنایت اک سے نہ واقف اِن میں سے　　اور تو سب کچھ طنز و کنایہ، رمز و اشارہ جانے ہے

ولی کے محبوب کے مقابلے میں یہاں میر کا محبوب کچھ چنچلا ہے، لیکن ہے باعصمت، کیونکہ وہ جانے اور پہچانے تو سب کچھ لگا ہے مگر ابھی عاشق کو باتوں سے آگے بڑھنے کی اجازت نہیں دیتا۔ لیکن سودا چونکہ نشاطیہ لے کے پہلے نے نوازوں میں ہیں اُن

کا محبوب کچھ اور بھی چھیل چھبیلا نظر آتا ہے۔

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف اور ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی

سوداؔ کو شکایت ہے تو اتنی کہ وہ لطف و عنایت کا انداز جو عزیزوں کے ساتھ روا رکھا جا رہا ہے اس کا عشر عشیر ہی سہی اُن کے ساتھ بھی روا رکھا جاتا۔ لیکن پھر بھی ابھی جسم کی شاعری زیادہ نہیں آئی۔ ابھی محبوب صحیح معنوں میں ارضی نہیں ہوا۔ ابھی وہ کچھ دُور دُور رہے۔ اگرچہ وَلی کے برخلاف وہ نظر آتا ہے اِسی دنیا کا باشندہ اور گوشت پوست کا بنا ہوا انسان۔ یہ وَلی کی پاک محبت کے تصوّر سے ایک گریز ہے جو صاف اور صریح طور پر اُردو شاعری میں نظر آ رہی ہے یہاں تک کہ مصحفی نے اس کو اور بھی زیادہ عملی اور پھر انشاؔ و جراُتؔ نے اسے سراسر عالمِ خاک کی چیز بنا دیا۔ مصحفی نے تو جسم کی نزاکت اور اس کے رنگ کی لطافت ہی کے ذکر سے اپنے ایوانِ دل و دماغ کو سجایا تھا، مگر جراُتؔ و انشاؔ نے اس سے آگے کی منزل بھی طے کر ڈالی۔ اب رُوح کا واسطہ ہی نہ رہا۔ جسم ہی جسم رہ گیا اور عشق کا کام رہ گیا کام و دہن کی تشنگی بجھانے کا۔ مثال میں ذیل کے اشعار کا مطالعہ فرمائیں ؎

میں ہوں اور خلوت ہے اور پیشِ نظر معشوق ہے
ہے تو بیداری و لے کچھ دیکھتا ہوں خواب سا (مصحفی)

کیا کہوں حُسنِ لطافت جامۂ شبنم سے ہائے
نکلا ہی پڑتا ہے وہ گورا بدن مہتاب سا

اِتنا بھی خال و خط کا بنانا ہے کیا میاں
بس رکھو آئینہ کہاں مکھڑا سنور چکا "

سویا تھا لپٹ کر میں اس سانولے لیکن
پہلو سے مرے پہلو تا صبح جُدا رکھا "

ملی رہتی تھیں نظریں غلبۂ اُلفت سے آپس میں
نہ خوف اس کو کسی کا تھا نہ ہم لوگوں سے ڈرتے تھے (جراُت)

کفِ افسوس ملتے ہیں کہ ہم جراُت نہیں اس جا
نہیں تلوے تو سہلاتے گھڑی دو چار کیا کیجے "

دل ملے پر بھی ملاپ ایسی جگہ ہوتی رہی
ہم اِدھر تڑپا کئے اور وہ اُدھر تڑپا کیا "

اُنگلیاں پاؤں کی اب اپنے وہ دبوائے ہے
کچھ تو اے پاسِ ادب ہاتھ بڑھانے دے مجھے "

چھیڑنے کا تو مزہ تب ہے کہو اور سنو
بات میں تم تو خفا ہو گئے لو اور سنو (انشا)

ہاں پھر تو کہیو ہائے وہ کس طرح ہو غضب
انشا نہ چھیڑ۔ تجھ کو مری جان کی قسم "

مل مجھ سے اے پری تجھے انسان کی قسم
دیتا ہوں تجھ کو تختِ سلیمان کی قسم "

رات وہ بولی مجھ سے ہنس کر عشق میاں کچھ کھیل نہیں — میں ہوں ہنسوڑ اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں
(انشاء)

(انشا کی "قسم" کی ردیف والی غزل تو ایک غزلِ مسلسل ہے جس کا تتبع آگے چل کر جوش ملیح آبادی نے کیا۔ اس میں انواع و اقسام کی قسمیں ہیں اور ان سب قسموں میں وہی تواتر اور الفاظ پر وہی قابو ہے کہ جس رنگ کو بعد میں جوش نے انتہائے کمال کو پہنچا دیا)

دیکھا آپ نے کہ محبوب کی سیرت ولی سے لے کر جراَت و انشا تک کتنی تبدیل ہوئی اور اب وہ یقیناً شاہدِ بازاری جیسی ہوتی جا رہی ہے۔ مگر اس درمیان میں درد نے اس لے کو کسی قدر بدلا اور وہ ایک بار پھر عشقِ مجازی میں عشقِ حقیقی کی روح پھونکنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر یہ کوشش انہیں پر ختم ہو گئی۔ اُن کے محبوب پر کسی ارضی محبوب کا گمان ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کے اوصاف وہی ہیں جو باری تعالیٰ کے ہیں اور اُن کے یہاں محبوب سے مطلب وہی ذاتِ حقیقی ہے۔ ذیل کے اشعار اس کے ثبوت میں حاضر ہیں ؎

ہم نہ جانے پائے باہر آپ سے — وہ ہی آڑے آ گیا جیدھر چلے (درد)

شب و روز اے درد درپے ہوں اُسکے — کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

یہاں تک کہ اگر اُن کے یہاں عشقِ مجازی بھی ہے تو محض نظربازی کے چسکے تک۔ کہتے ہیں ؎

درد کے ملنے سے اے یار بُرا کیوں مانا — اس کو کچھ اور سوا دید کے منظور نہ تھا

اور پھر اس کے بعد مثنوی کے فن نے تو عشقِ مجازی میں وہ کھیل کھیلا کہ شرم و حیا بالائے طاق رکھ دی۔ میر حسن کی مثنوی "گل بکاؤلی" اور پھر "گلزارِ نسیم" و "زہرِ عشق" میں وصلِ جسمانی کا وہ کون سا پہلو ہے کہ جو بیان ہونے سے رہ گیا ہو، اور وہ کون سی بے حجابی ہے کہ جو خیال کے دائرے میں آتی ہو اور ان میں اس کا مرقع نہ کھینچا گیا ہو۔ آہستہ آہستہ محبوب میں وہ سب اوصاف آ رہے ہیں کہ جنہیں سماج میں آج تک معیوب سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ غزل میں بھی ایسے ایسے شعر نظر آنے لگے کہ جیسے ؎

آرام حسن تبھی تو ہو گا — اُس لب سے لب اپنے جب ملینگے (حسن)

نظیر نے تو ان سب سے آگے بڑھ کر ایک ایسے محبوب کو لا کھڑا کیا جس سے عاشق بھی پناہ مانگنے لگے۔ یقین نہ ہو تو سنیے اور دیکھیے کہ اُن کا محبوب کس غضب کا ڈھیٹ ہے ؎

جو گھر سے نکلے تو یہ قیامت کہ چلتے چلتے قدم قدم پر — کسی کو ٹھوکر، کسی کو جھڑکی، کسی کو گالی، بنیٹ لڑاکا
یہ راہ چلنے میں چلبلاہٹ کہ دل کہیں ہے، نظر کہیں ہے — کہاں کا اونچا، کہاں کا نیچا، خیال کس کو قدم کی جا کا
گلے لپٹنے میں یہ شتابی کہ شل بجلی کے اضطرابی — کہیں جو جھپکا جھک جھک کر کہیں جو لپکا تو پھر جھپاکا
نظیر ہٹ جا، پرے سرک جا، دل لے صورت چھپا منہ کو — جو دیکھ لیوے گا وہ ستمگر تو یار ہو گا ابھی جھڑاکا

توبہ توبہ! اس ادا کا محبوب ہو تو عاشق کی روح کیوں نہ تھرانے لگے اور اس جھڑاکے سے کترا کر کون نہ نکل جانا چاہے گا؟ مومن کا محبوب پھر بھی احتیاط کا تھوڑا سا پابند ہے۔ اس میں خوئے وفا طلبی ہے مگر خود کوئی خوئے وفا نہیں ہے۔ وہ تو محبوب سے بھی پلینترے سے کام لینے کا عادی ہے۔ لیکن خیر یہاں ہم شاعروں کے کردار کو نہیں بلکہ اُن کے محبوبوں کے کردار کو جانچ رہے ہیں۔ دیکھیے مومن فرماتے ہیں ؎

وہ بگڑنا وصل کی رات کا، وہ نہ ماننا کسی بات کا
وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مومن و غالب کے ہم عصر ذوق نے تو محبوب کو ایک واقعی قاتل ہی کے رنگ میں لا کھڑا کیا۔ ملاحظہ ہو۔

اِس صید مضطرب کو تامّل سے ذبح کر
دامان و آستیں نہ لہو میں لتھیڑ تو

اس کے بعد داغ کے محبوب نے باقاعدہ جسم عاشق کے ٹکڑے اور بوٹیاں کر ڈالیں۔ فرماتے ہیں ؎

قرینے سے عجب آراستہ قاتل کی محفل ہے
جہاں سر چاہیئے سر ہے، جہاں دل چاہیئے دل ہے

بھویں تنی ہیں، خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

غرض کہ محبوب کا کردار اُردو شاعری میں برابر گرتا چلا آرہا ہے۔ اِس طُوفانِ بلاخیز میں جب ہم غالب کے محبوب کو دیکھتے ہیں تو وہ یقیناً ہمیں اپنے سے پہلے اور کچھ بعد کے شعرا کے محبوبوں سے علاحدہ کھڑا نظر آتا ہے جس میں اعلیٰ کردار کے نقوش ملتے ہیں۔ رہا یہ کہ وہ بھی جور پسند و جفا کار ہے۔ وہ بھی ستمگر اور ایذا رساں ہے تو اس میں شک نہیں کہ یہ تصوّر غالب کو اپنے سے قدیم شعرا سے وراثت میں ملا تھا۔ ساتھ ہی اس کے معاصرین اور اُس کے زمانے کے سماج کا رنگ ہی ایسا تھا۔ محبوب کی رفاقت کا جو تصوّر فی زمانہ پایا جاتا ہے، وہ ان لوگوں کے لئے ایک بیگانہ اور اجنبی تصوّر تھا۔ مگر غالب کا محبوب دوسرے شعرا کے محبوبوں سے مماثلت رکھتے ہوئے بھی اپنے کردار کے اعتبار سے الگ پہچانا جا سکتا ہے اور اپنی شرافت و کردار کے لحاظ سے یقیناً قابلِ وقعت ہے۔ اس کو ادنیٰ درجے کا شاہد بازاری کہنا حقیقت سے آنکھیں چرانا ہی نہیں، بلکہ اُس کے ساتھ سخت ناانصافی ہے، کیونکہ غالب ہی وہ پہلا اُردو شاعر ہے جس نے شاہدانِ بازاری سے اُردو داں حلقے کی نظر ہٹا کر زندگی کے بُنیادی مسائل کی طرف متوجہ کرنا چاہی ہے اور محبوب کو بھی مہذب اور شریف انسانی سماج کے ایک رُکن کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ▼

بقیہ "غالب اور اُردو خطوط نویسی" صفحہ ۱۸۵

ہے کہ اُس زمانے کے اُردو خطوط کو محفوظ نہ کیا گیا ہو، کیونکہ اُردو مکاتیب نویسی کو اس وقت تک اہمیت حاصل نہیں تھی۔ بقول مولانا مہر "جب اُردو کا رواج بڑھ گیا تو غالب نے بھی اُردو ہی کو مدارِ مکاتیب بنا لیا" (غالب) اور قرینِ قیاس بھی یہی بات معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مرزا غالب کے اس خط سے کم از کم یہ مسئلۂ متنازع قطعی طور پر حل ہو جاتا ہے کہ ماسٹر رامچندر کے مضمون مطبوعہ دسمبر ۱۸۴۹ء و جنوری ۱۸۵۰ء سے مرزا نے کوئی استفادہ نہیں کیا اور اسے کیفی مرحوم کی خوش فہمی یا سینہ زوری کہنا چاہیئے، ورنہ اُن کے استدلال سے نہ تو ماسٹر رامچندر کو مُوجد کا مقام و مرتبہ دیا جا سکتا ہے اور نہ مرزا غالب پر تقلید و ترقی کی تہمت لگائی جا سکتی ہے۔ رہی یہ بات کہ مرزا غالب ابن الوقت تھے۔ جیسا موقع دیکھتے تھے ویسی بات کہہ جاتے تھے، "تو ستائش کی تمنا" اور "صلے کی پروا" سے بے نیاز مرزا غالب کا جواب یہ ہے ؎

غالب بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

▲

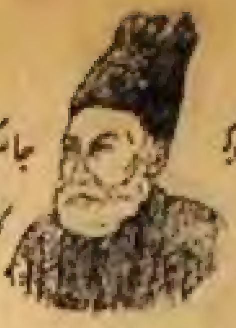
ذکاء الدین شایاں

غالب کی غزلیہ شاعری میں شہر دلّی کا سماجی پس منظر

شاعری میں شاعر کا ماحول طرح طرح کے بھیس بدل کر ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ شاعر جس ملک، شہر یا جگہ کا باشندہ ہوتا ہے، وہاں کی تہذیب، رسم و رواج اور معاشرت کا پروردہ ہوتا ہے اور یہی خارجی عوامل اُس کی شاعری پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ شعوری اور لاشعوری طور پر وہ ان سے اثر قبول کرنے پر مجبور ہے۔

غالب اپنے دور کے نمائندہ شاعر تھے۔ اُن کی زندگی کا بیشتر حصہ دلّی میں گزرا۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے اس شہر کی تباہی اور بربادی کو دیکھا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کی تباہ کاریوں کا مظاہرہ اور انسانیت کے قتل و خون کا ڈرامہ اُن کے سامنے ہوتا رہا۔ سلطنتِ مغلیہ کا زوال اور انگریزوں کا عروج غالب کی دانست میں "بازیچۂ اطفال" ہی رہا۔ اور یہ تماشا "شب و روز" کا تھا۔ پرانی روایتوں کی بیخ کنی اور گزشتہ اقدار کی شکست و ریخت بھی جاری تھی۔ خارجی ماحول کی یہ تمام تاریخی حقیقتیں ایسی نہ تھیں کہ غالب اِن سے متاثر نہ ہوتے۔ انہوں نے اپنے "خطوط" میں بڑی بے باکی سے اپنے اردگرد کے حالات، واقعات اور محسوسات کو یکجا کر دیا ہے۔ ان میں فراغت، عشرت اور خوش حالی کے بجھتے ہوئے اُن نشاطیہ لمحوں کو بھی اسیر کر لیا گیا ہے جو زمانے کی دست برد سے بچ رہے تھے اور جو انسانیت کے ہاتھ لگ گئے تھے۔ اصل میں غالب کے خطوط ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں جس میں اُس دور کے کرب و اضمحلال اور نشاط و کیف کی تمام پرچھائیاں آگئی ہیں۔ یہ وہ پرچھائیاں ہیں جو غالب کے ذہن و دماغ پر ایک عمر تک مسلط رہی ہوں گی۔

اِن خطوط سے قطع نظر غالب کی غزلیہ شاعری جب زیرِ بحث آتی ہے تو عام طور پر کہہ دیا جاتا ہے کہ چونکہ یہ غزل کی شاعری ہے اس لیے اس میں غالب کے دور کا مکمل عکس تلاش کرنا بے سود ہے۔ اس رائے میں کسی حد تک صداقت بھی ہے۔ غزل واقعی ایسی صنف ہے جو زندگی کی متحرک حقیقتوں اور خارجی مظاہر و عوامل کو بجنسہٖ قبول نہیں کرتی۔ اگر قبول کرتی بھی ہے تو اُن کو ہو بہو پیش نہیں کر سکتی۔ غزل میں شاعر کے ماحول اور خارجی فضا کا عمل دخل علامتوں اور اشاروں میں اس طرح ہوتا ہے کہ عام نگاہیں دھوکہ کھا جاتی ہیں۔ غزل کے علاوہ مثنوی، قصیدہ یا دوسری اصناف کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ مثنوی یا قصیدوں میں اتنی گنجائش اور وسعت ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کی زندگی کا بے کم و کاست احاطہ کر سکتے ہیں۔ معاشرت، تہذیب، مذہب، سیاست، رسم و رواج اور طور و طریق سب اِن اصناف میں سما سکتے ہیں۔ لیکن غزل میں ایسا ہونا ممکن نہیں۔ اس میں کسی بات کو مفصل یا واضح طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں رموز و علائم، اشارات اور کنایات کا کھیل ہوتا ہے۔ مصوّر کے موقلم کی طرح غزل بھی اپنے ہلکے اور گہرے شیڈوں سے کام لیتی ہے۔ ان شیڈوں میں صرف اشارے ہوتے ہیں۔ اُن کے اندر تہہ در تہہ جو دنیائیں پوشیدہ ہوتی ہیں اُن کا پتہ لگانا خاصا مشکل کام ہے۔ انہیں دنیاؤں میں بہت اندر دھنسی چھپی ایک ایسی دنیا مل سکتی ہے جس میں خارجی ماحول کی عکاسی کو دریافت کیا جا سکتا ہے۔ بڑی وجہ یہ ہے کہ غزل اپنے اس عمل Treatment میں بہت محدود بھی جاتی رہی ہے۔ اور شاید اسی لیے اُس کے مطالعے کے حدود بھی قائم کر لئے گئے ہیں۔ اور کچھ مفروضے بنا لئے گئے ہیں۔ یعنی غزل میں اِن باتوں کا ذکر ہونا چاہیے اِن کا نہیں۔ یا اس میں یہ باتیں سما سکتی ہیں یہ نہیں وغیرہ وغیرہ۔ انہیں چند مفروضوں میں ایک یہ بھی ہے کہ غزل میں شاعر کے ماحول کی نشاندہی ٹھیک طور پر نہیں ہو سکتی کیونکہ اس پر اتنے پردے پڑے ہوتے ہیں کہ اصل حقیقت تک پہنچنا ناممکن ہے۔ اس مفروضے کے پیشِ نظر اگر سنجیدگی سے کلاسکی شعراء کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو نتیجہ بہت کچھ مختلف نکلے گا۔ جا بجا ہم یہاں مثنوی، قصائد وغیرہ کے مقابلے



میں غزل کا سرمایہ کئی گنا زیادہ ہے۔ چنانچہ غزل کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں اپنے عہد کی واضح عکاسی نہیں ہے۔ غزل کے غائر مطالعہ سے یہ بات ثابت ہوسکتی ہے کہ اس میں اپنے عہد کے خارجی عوامل کی کارفرمائی ہے۔ اور اس کے ذریعے سے بھی ہم اُس دَور کی پرچھائیوں کو محسوس کرسکتے ہیں۔

خطوط والے غالب اور غزل والے غالب دونوں ایک ہوتے ہوئے بھی اتنے الگ نہیں ہوسکتے کہ خطوط میں تو خارجی ماحول کا بھرپور عکس ملے اور غزل میں اس کا کوئی پرتو نہ ہو۔ اس نقطۂ نظر سے جب میں نے غالب کی غزلیہ شاعری کو دیکھا تو اندازہ ہوا کہ اس میں بھی غالب کے ماحول کا زندہ اور حقیقی عکس ہے۔ شہر دلی کی زندگی، رسم و رواج، روایات و تہذیب اور معاشرت و مذہب وغیرہ کے بکھرے بکھرے مگر بڑے تیکھے نقوش ملتے ہیں۔ اگر ان نقوش کو ــــ جو اشاروں اور علامتوں کے چھوٹے چھوٹے خانوں میں سکڑے ہوئے ہیں ــــ پھیلا دیا جائے تو غالب کے عہد کی بڑی زندہ تصویریں بن سکتی ہیں اور ہم آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کہ غالب کے زمانے میں کون کون سے رسوم و عقائد کی پابندیاں تھیں؟ بادشاہوں اور اُمرا کے محلوں میں زندگی کا کیا رنگ تھا؟ عوام اور بازاری طبقے کا کیا حال تھا؟ خانقاہوں، میخانوں، شاہراہوں اور حویلیوں میں ادنیٰ اور اعلیٰ انسانیت کے کیا آداب تھے؟ غدر ۱۸۵۷ء کی تباہیاں کس طرح اثر انداز ہو رہی تھیں؟ خوش حالی کے مواقع فراہم ہوجانے پر زندگی اپنے عشرت کدوں کو کس کس طرح آراستہ کرتی تھی؟ اور رنگ رلیوں کے کیسے کیسے سامان مہیا کئے جاتے تھے۔ تصوف، مذہب اور علم وغیرہ کے شعبے کیا کام انجام دیتے تھے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اُس عہد میں سماج کے چار نمایاں ادارے تھے ــــ

(۱) مذہبی ادارہ (۲) تعلیمی ادارہ (۳) خانقاہی ادارہ (۴) ان سب سے الگ آزاد منش لوگوں کا گروہ

دلی کی تاریخ شاہد ہے کہ شہر کے اوّل الذکر تین ادارے سماجی حیثیت سے بڑے اہم فریضے انجام دیتے تھے۔ قاضی، مُفتی اور محتسب وغیرہ مذہب کی اشاعت پر مامور تھے اور بادشاہِ وقت کے فرمان کو عام کرتے تھے۔ تعلیمی اداروں میں مولویوں کے سپرد درس و تدریس کا کام تھا۔ اور خانقاہوں میں تصوف اور تزکیۂ نفس کی تعلیم دی جاتی تھی۔ خانقاہی اداروں کے طور و طریق اور آداب مذہبی اور تعلیمی اداروں سے کچھ اتنے مختلف تھے کہ بادی النظر میں شبہ ہوتا تھا کہ شاید وہ اُن کی ضد ہیں۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہ تھا۔ خانقاہوں میں مذہب کی ظاہریت کو ختم کرکے اُس کی رُوح کو حاصل کرنے کی تلقین کی جاتی تھی۔ اس میں مذہب اور شریعت کی جکڑبندیاں اور پابندیاں نہیں تھیں۔ اپنے مقاصد کے اعتبار سے یہ تینوں ادارے الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ایک ہی سمت رواں تھے اور وہ سمت تھی فلاحِ انسانیت۔ لیکن ان اداروں کے علاوہ اپنی مخصوص نوعیت کا ایک ادارہ (ویسے اس کو ادارہ کہنا مناسب نہیں) اور بھی تھا جو ان لوگوں کی قیادت کرتا تھا جو مذہب، تعلیم اور خانقاہ تینوں کی پابندیوں سے بیزار تھے۔ اس طبقے میں آزاد منش لوگ شامل ہوتے تھے جن کا مقصد آزادروی اور ناؤنوش کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔ دلی کی سماجی زندگی انہیں خانوں میں بٹی ہوئی تھی۔ مذہب کی علامت "مسجد" تھی۔ تعلیم کی "مدرسہ"، تصوف کی "خانقاہ" اور آزاد منش لوگوں کی شریعت کے لئے "میخانہ" کا اشارہ استعمال ہوتا تھا۔ غالب اپنے مزاج اور مسلک کے اعتبار سے آزاد روش لوگوں کے گروہ میں شامل تھے۔ انہیں مذہب کے جامد اُصول بالکل پسند نہ تھے اور نہ وہ خانقاہ اور مدرسے کی زندگی سے مطمئن تھے۔ حسبِ ذیل شعر میں میخانے کے چھٹنے اور باول ناخواستہ دُوسرے اداروں میں زندگی بسر کرنے کا ایسا اشارہ ملتا ہے جس سے اُس دَور کی تصویر سامنے آجاتی ہے ؎

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

مسجد کے ساتھ خرابات (میخانہ) کا لفظ بھی اکثر استعمال کیا گیا ہے۔ غالب نے ان کو علامتوں کی شکل میں پیش کیا ہے، لیکن ان کے ظاہری پردوں کے اندر سے دلی شہر کی فضا جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ ایک جگہ مسجد اور اُس کا مقدس ماحول ہے تو اُس کے قریب ہی شراب کی بھٹی بھی ہے جہاں ناؤنوش کا دور دورہ ہے۔ غالب نے مسجد اور خرابات کے اشاروں سے اس شعر میں کیسا کام لیا ہے ؎

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیئے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے

غالب کی غزلیں اپنے علامتی لباس میں دلی شہر کے اُن خونی مناظر کی بھی تصویریں کھینچتی ہیں جو قتل و خون اور غارت گری سے متعلق ہیں۔ ان میں سڑکوں پر قتلِ عام، لاشوں کا گھسیٹا جانا، مُجرموں کو قتل گاہ میں لے جانا اور سزائیں دینا اور مجرموں کا شوقِ شہادت میں سرشار اور خود رفتہ ہونا وغیرہ سب شامل ہیں۔

مثلاً ؎

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگذار تھا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

عجب نشاط سے جلّاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پانوں سے ہے دو قدم آگے

اُس زمانے میں لوگ جب کسی کے یہاں کسی خوش خبری کے سلسلے میں مُبارک باد دینے جاتے تھے تو ایک خاص انداز سے "مُبارک" اور "سلامت" کے الفاظ ادا کرتے تھے۔ غالبؔ نے ایک شعر میں اِس منظر کو پیش کیا ہے ؎

علی الرّغمِ دشمن شہیدِ وفا ہوں
مُبارک مُبارک، سلامت سلامت

ہرچند کہ اِس شعر میں علامت کا دخل ہے لیکن دُوسرے مصرع کے ڈھلے ہوئے محاورے میں دِلّی کی اُسی زبان کا انداز ہے جیسے وہاں کے لوگ ایسے موقعوں پر بولا کرتے تھے۔

"پینس" شہرِ دِلّی کی مخصوص سواری تھی جس میں پردے والی عورتیں اور شُرفا کے گھرانوں کی زنانہ سواریاں ایک محلّے سے دُوسرے محلّے آیا جایا کرتی تھیں۔ اس کو چار کہار اپنے کاندھوں پر اُٹھاتے تھے۔ تقریبات کے موقعوں پر یا ملنے ملانے کے وقت عورتیں اسی سواری کو کام میں لاتی تھیں۔ اِن پر رنگ برنگ کے کپڑے اور پردے پڑے رہتے تھے۔ اور جب گلی کوچوں میں یہ نکلتی تھیں تو عجیب سماں پیدا ہو جاتا تھا۔ اِن کے اندر بیٹھی ہوئی عورتیں دھیمے لہجے میں کہاروں کو ہدایت دیتی جاتی تھیں کہ اب اِس طرف چلو، اب اُدھر، یا تیز چلو یا آہستہ۔ شاید ایسا ہی کوئی منظر ہوگا جس نے غالبؔ کو یہ شعر کہنے پر مجبور کیا ہوگا ؎

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

موسمِ گرما کی تپش اور لُو کے تھپیڑوں سے بچنے کے لئے پہلے لوگ شہروں میں دوہرے دالانوں کے بعد بہت اندر کی طرف ایسے کمرے اور مکان بنواتے تھے جو کافی ٹھنڈے رہتے تھے۔ اِن کمروں میں روشن دان وغیرہ کا خاص اہتمام ہوتا تھا۔ غالبؔ نے علامتی پیرائے میں اِس کا ذکر کیا ہے ؎

کی اُس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا
آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

شہر میں اُمراء کے دو خاص محبوب مشغلے تھے۔ یا تو وہ اپنے عشرت کدوں میں شرابیں پیتے اور شطرنج اور گنجفے وغیرہ کی بساط جمائے۔ دوستوں کی محفلیں سجتیں اور پھر کھیل ختم ہونے یا مات ہو جانے پر یہ محفلیں برہم ہو جاتیں۔ یا لوگ شراب پینے اور جُوا کھیلنے کی غرض سے قمار خانے آباد کرتے اور وہاں اپنی دولت لُٹاتے۔ غالبؔ نے دِلّی شہر کے اِن مشغلوں کو اِن اشعار میں محفوظ کر لیا ہے ؎

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بتخانہ ہم

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

کلاسکی شاعروں نے "بازار" کی علامت سے بہت سے مضامین نظم کئے ہیں۔ غالبؔ نے بھی اس علامت کو برتا اور اس میں اپنے شہر کی جیتی جاگتی، سانس لیتی ہوئی فضا کو اسیر کر لیا۔ مثلاً ؎

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اُٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

اِن اشعار کو پڑھ کر ہماری آنکھوں کے سامنے غالب کے شہر اور اُس کے بازار کا نقشہ آجاتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم خود اُس بازار میں پھر رہے ہیں۔

ہاتھ کی اُنگلیوں میں انگوٹھیاں پہننے کا رواج اُس زمانے میں عام تھا۔ انہیں کے ساتھ چھلّے بھی پہنے جاتے تھے۔ ویسے تو اِن چیزوں کو خصوصاً عورتیں ہی بطور زیور استعمال کرتی تھیں، لیکن مرد بھی اِن کو پہننا جائز سمجھتے تھے۔ (آج بھی مردوں اور عورتوں میں انگوٹھی اور چھلّے کا رواج ہے)، آرائش اور زیبائش کے علاوہ ان کے دو اہم مقصد اور تھے۔ ایک تو یہ کہ جب دو شخص (مرد اور عورت کی تخصیص نہیں) آپس میں اپنی محبت کا اقرار کرتے یا عہد اور قول و قسم کے ذریعے اس میں استواری پیدا کرتے تو ایک دوسرے کی انگوٹھی یا چھلّا بدل کر پہن لیا کرتے تھے تاکہ اس طرح دونوں کو اپنی محبت کا عہد یاد رہے۔ چنانچہ چھلّا اور انگوٹھی یادگار یا نشانی کی علامت بھی تھی۔ انشاؔ نے ایک جگہ اس کا ذکر کیا ہے ؎

اِن اُنگلیوں میں قول کے چھلّے نظر پڑے
واللہ تم تو سخت چھلّے نظر پڑے

"قول کے چھلّے" اُس زمانے میں ایک اصطلاح بن گئی تھی۔ لوگ جب کسی کی انگلیوں میں دُوسرے کی انگوٹھی یا چھلّا دیکھتے تو سمجھ جاتے کہ اس شخص کا کسی سے عہد و پیمان ہوا ہے۔ اور یہ اُسی کی نشانی ہے۔ انگوٹھی اور چھلّے کا دُوسرا مقصد یہ تھا کہ جب کوئی شخص سفر کو جاتا اور اپنے عزیز یا محبوب سے جُدا ہوتا تو یادگار کے طور پر انگوٹھی بدل لی جاتی اور اس کو نشانی کی طرح رکھا جاتا۔ غالب نے اِس رسم کو علامت کے پردے میں ایک شعر کا لباس پہنایا ہے۔ جس میں دکھایا ہے کہ رخصت کے وقت چونکہ محبوب کے ہاتھ میں کوئی چھلّا نہیں ہے لیکن وہ اپنے مُشتاق کو محبت کی نشانی (چھلّا) دینے کے لئے بیقرار بھی ہے تو ایسے موقع پر وہ خالی اُنگلیوں کو دکھا دیتا ہے۔ اور اپنی ناداری، کشمکش اور خلوص کا اظہار کرتا ہے ؎

کافی ہے نشانی تِرے چھلّے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بوقتِ سفر انگشت

غالب نے بیشتر اشعار میں عدالتی زبان کی اصطلاحات کو علامتوں میں ظاہر کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہر کی مختلف عدالتوں کی کارروائیوں اور قاضیِ شہر، مُفتی یا جج وغیرہ کے فیصلوں سے بخوبی شناسائی رکھتے تھے۔ درِ عدالتِ ناز۔ فوجداری۔ سررشتہ داری۔ گواہ۔ حکم جاری کرنا۔ مقدمہ اور رُوبکاری وغیرہ الفاظ علائم کے پیرائے میں داخلِ غزل کر دینا غالب کا وہ انداز ہے جو یہ ثابت کرتا ہے کہ غزل جیسی محدود صنف میں بھی طبع آزمائی کرتے وقت وہ اپنے شہر اور ماحول کی بکھری ہوئی حقیقتوں سے بیگانہ نہ تھے، جیسے ؎

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز
گرم بازارِ فوجداری ہے

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زُلف کی پھر سررشتہ داری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب
اشکباری کا حکم جاری ہے

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اُسکی رُوبکاری ہے

غالب نے اپنے خطوط میں پھول والوں کے میلے کا ذکر بڑی دلچسپی کے ساتھ کیا ہے۔ اُن کی شاعری پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنہیں پھولوں سے بہت شوق تھا۔ جگہ جگہ اُن کے اشعار میں پھول اور اُس کے رنگ کی علامتیں ملتی ہیں۔ دِلی کے بازاروں میں پھولوں کی خرید و فروخت کا منظر غالب کے لئے قابلِ دید رہا ہوگا۔ پھولوں کا اِس طرح بِک جانا اُنہیں پسند نہ آتا ہوگا جب ہی تو کہا ہے ؎

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گُل باغ سے بازار میں آوے

اور پھر پھول بیچتے وقت پھول بیچنے والے کے ہاتھوں پر غالب کی نظر جاتی ہے تو اُس کی رنگینی سے وہ متاثر ہو جاتے ہیں اور "کفِ گلفروش" کی ترکیب میں اِس فضا کو قید کر لیتے ہیں ؎

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے

شہرِ دِلی کے در و بام، گلی کُوچے، بازار اور وہاں کی چلتی پھرتی زندگی سے غالب اپنی غزلوں کا خام مواد فراہم کرتے ہیں اور اشاروں میں نظم کر دیتے ہیں۔ انہیں

سڑکوں پر اور دکانوں میں تجارتی ہنگامہ آرائی کی تصویریں ملتی ہیں۔ مختلف صنعت اور پیشے کے لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں گلفروش نظر آتا ہے تو کہیں گوہر فروش، کہیں خریدار تو کہیں دکاندار۔ کہیں حسنِ سرِ راہ کا جلوہ ہے تو کہیں بام پر زنانِ بازاری کی تجلیاں۔ غالب سب کا مشاہدہ کرتے ہوئے گذر جاتے ہیں اور جب وہ غزل کہنے بیٹھتے ہیں تو اِن کی پرچھائیوں سے اپنے خیال کی محفل سجا لیتے ہیں، مثلاً ؎

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسشِ حال کہ یہ کہے کہ سرِ رہگذر ہے، کیا کہیے

دل و دیں نقد لا، ساقی سے گر سودا کیا چاہے کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

جو ہے تجھے سرِ سودائے انتظار تو آ کہ ہیں دکانِ متاعِ نظر در و دیوار

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

چشمِ دلّال جنسِ رسوائی دلِ خریدارِ ذوقِ خواری ہے

فنِ عمارت اور نقاشی کے پہلو بہ پہلو مغلوں نے فنِ مصوری کو بھی کافی ترقی دی۔ اُس زمانے میں شہروں میں مصوروں کی خاصی تعداد ہوتی تھی۔ یہ بیرونی مناظر اور اشیا ہی کی تصویریں نہیں بناتے تھے بلکہ اِن کا مخصوص مشغلہ انسانوں کی مختلف کیفیات کی عکاسی تھا۔ غالب کے عہد میں مصوری کا فن تقریباً اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا اور انسانوں کے MODEL بنائے جانے لگے تھے۔ شاعری کی طرح چونکہ مصوری کا فن بھی جمالیات کے دائرے میں آجاتا ہے اِس لیے اُس وقت کے مصور عورتوں اور حسین پیکروں کی MODEL تصویریں خاص طور پر بناتے تھے۔ اُن کے نگار خانے صرف تصویروں ہی سے سجے ہوئے نہ رہتے تھے بلکہ خوبصورت لڑکیاں اور عورتیں بھی وہاں موجود رہتی تھیں۔ گویا مصوری کے فن کا ایک اہم مقصد یہ بھی تھا کہ اِس بہانے مہ رُخوں سے "تقریب" حاصل ہو جاتی تھی۔ غالب کے اِس شعر میں اِس کا پورا عکس ہے ؎

سیکھے ہیں مہ رُخوں کیلئے ہم مصوری تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

ایک دوسرے شعر میں کہتے ہیں ؎

نقش پر اُس کے، مصور کو بھی کیا کیا ناز ہیں کھینچتا ہے جس قدر اُتنا ہی کھنچتا جائے ہے

عہدِ غالب میں منشی، کاتب اور رقعہ نویس شہر میں خاصی اہمیت رکھتے تھے۔ تعلیم کم ہونے کی وجہ سے عوام کو اِن کی اکثر ضرورت رہتی تھی۔ کوئی اِن سے اپنے بزرگوں کو خط لکھواتا، کوئی عزیزوں کو اور کوئی اپنے محبوب کو۔ یہی لوگ قبالے، بیع نامہ اور رسیدیں بھی لکھتے تھے۔ صبح ہوتے ہی یہ اپنے قلمدان لے کر دکان پر قلم رکھ کے، شہر کی سڑکوں پر نکل جاتے اور اپنے ضرورت مندوں کو تلاش کرتے۔ یہی فن اُن کا ذریعۂ معاش تھا۔ غالب کا یہ شعر اسی سماجی حقیقت کا آئینہ دار ہے ؎

مگر لکھوائے کوئی اُس کو خط تو ہم سے لکھوائے ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

غالب کی غزلوں کے مطالعے سے ایک بات یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ دلّی شہر میں سماع کی محفلوں کا انعقاد اکثر ہوتا تھا۔ صوفیائے کرام کے حلقوں اور خانقاہوں میں مجالسِ سماع آراستہ کی جاتی تھیں جس میں بلا تفریقِ مذہب و ملت لوگ شریک ہوتے تھے۔ ان محفلوں کے علاوہ اُمرا اور رؤسا کے عشرت کدوں میں موسیقی اور رقص و سرود کا شغل بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ غالب بُنیادی طور پر نغمہ پرست تھے۔ اُن کے اشعار میں اس کی جھلک نمایاں ہے ؎

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع　　گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

جاں مُطربِ ترانۂ ھل من مزید ہے　　لب پردۂ سنجِ زمزمۂ الاماں نہیں

ڈھونڈے ہے اُس مغنیِ آتش نفس کو جی　　جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

غالب کی دلّی اور اُس کی سماجی سرگرمیوں کی تصویر نامکمل رہ جائے گی، اگر چند چیزوں کا ذکر اور نہ کیا گیا۔ مثلاً شہر میں غالب کی شراب نوشی، روشنی، رنگ اور نکہتوں کے دائرے میں اپنے شبستاں میں غالب کی مصروفیتیں، آئینہ خانے میں اُن کے محبوب کی سجاوٹیں اور حُسن کے مظاہرے، غالب کا قید کی مُصیبتیں جھیلنا، شہرِ دلّی سے برگشتگی، شکوۂ زمانہ، وطن سے جُدائی کا غم، بادشاہِ وقت سے وابستگی اور اسی کے ساتھ خلوت میں محبوب کی ملاقات سے مسرت کا سامان بہم پہنچانا وغیرہ۔ غالب نے غزل کے اشعار میں ان باتوں کی طرف صاف صاف اشارے کئے ہیں، جیسے ؎

صرفِ بہائے مے ہوئے آلاتِ مے کشی　　تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں　　رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

بے خودی بسترِ تمہیدِ فراغت ہو جو　　پُر ہے سائے کی طرح میرا شبستاں مجھ سے

ابھی آتی ہے بُو بالش سے اُس کی زلفِ مشکیں کی　　ہماری دید کو خوابِ زُلیخا عارِ بستر ہے

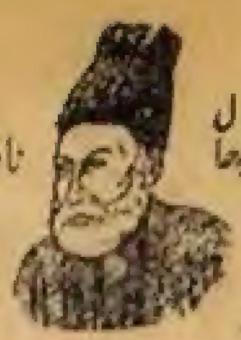
خوشا اقبالِ رنجوری عیادت کو تم آئے ہو　　فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال　　یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے　　کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا　　رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ اُلفت اسدؔ　　ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا؟



کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم

غالب بھی گر نہ ہو تو کچھ ایسا ضرر نہیں
دنیا ہو یارب اور مرا بادشاہ ہو

مرے شاہ سلیماں جاہ سے نسبت نہیں غالب
فریدون و جم و کیخسرو و داراب و بہمن کو

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

مُدعا محو تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بُتِ آئینہ سیما مرے آگے

غرضکہ غالب نے اپنی غزلوں میں شہر دلّی کی تمام زندگی، معاشرت اور طور و طریق کو رموز و علائم کے پردوں میں چھپا دیا ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ "خطوط" کی طرح اُن کی غزلیں بھی دِلّی کی تہذیبی، معاشرتی اور کاروباری فضا کی پُوری طرح آئینہ دار ہیں۔ ▲▲

بقیہ مرزا غالب کے ایک باکمال دوست مرزا تفضل حُسین خاں صفحہ ۱۶۵

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ میر تفضل حُسین خان کی شخصیت جہاں اس اعتبار سے ایک تاریخی اور اہم شخصیت کی حیثیت رکھتی ہے کہ انہیں مرزا غالب سے قربِ خاص حاصل تھا اور وہ مرزا کے اُن خصوصی احباب و محسنین میں داخل تھے جن کی مرزا بہت زیادہ عزت و تعظیم اور قدر و منزلت کیا کرتے تھے اور جن سے مرزا کی فارسی زبان میں مُراسلت بھی رہا کرتی تھی، وہاں وہ اپنے تبحرِ علمی، قابلیت و صلاحیت، خدمتِ علم و ادب اور خاندانی عزت و وقار کے اعتبار سے بھی ایک قابلِ قدر اور لائقِ تذکرہ شخصیت تھی۔ اُن کے خاندان کا ہر ہر فرد دنیائے علم و ادب اور شعر و سخن میں آفتاب و مہتاب ہو کر چمکا۔

والیانِ ٹونک سے بھی اِس خاندان کے تعلقات و روابط نسلاً بعد نسلٍ ایک طویل مدت تک قائم رہے اور نواب وزیر الدولہ مرحوم سے کر نواب ابراہیم علیخاں بہادر خلیل تک ہر آنیوالے حکمران نے اِس خاندان کے افراد کو ہمیشہ خلعت و انعام و منصب و جاگیر سے نوازا اور عزت و تکریم کی۔ ▲

عبد القوی دسنوی

یار محمد خاں شوکت ۔ غالب کے ایک شاگرد

"راقم الحروف نے اُن کو اپنے بچپن اور اُن کی پیرانہ سالی میں بارہا اِس انداز سے دیکھا کہ روزانہ شام کو وہ پیدل بازار میں ایک چکر لگاتے تھے۔ ایک ملازم یا مصاحب بھی ساتھ رہتا تھا۔ ہر روز نئے انداز کا لباس زیب تن ہوتا۔ پائجامہ کبھی تنگ موری کا پہنتے، کبھی چوڑے پائچوں کا، کبھی چوڑی دار گھٹنا، کبھی پتلون، کبھی برجس، کبھی پائجامے کا ایک پائنچا سُرخ اور کاسنی، ایک ہرا تو ایک اُودا یا پیلا۔ انگرکھے کے آستینوں میں چاک۔ ایک سلیم شاہی جوتا نیلے مخمل کا، تو ایک لال مخمل کا۔ ایک ہرا تو ایک سُرخ۔ اِسی طرح موزے بھی دو رنگے، ایک سیاہ اور ایک سفید وغیرہ۔ کبھی سر پر پگڑی، کبھی عمامہ، کبھی کامدار گول مخمل کی ٹوپی، کبھی سنہری لیس لگی ہوئی، کبھی ریشمی کام کی، کبھی رامپوری کشتی نما، کبھی دو پلی، کبھی چوگوشیا، کبھی کمر کھی۔ داڑھی ترشی ہوئی، کبھی مہندی کے خضاب سے سُرخ، کبھی گول مقطع اور کبھی گل مچھے والی، جسم چھریرا۔ قد میانہ۔ چہرہ تقریبًا آفتابی، ناک قدرے چوڑی اور رنگ گورا تھا۔"

یہ یار محمد خاں شوکت کی تصویر ہے جس کے نقاش علامہ محوی صدیقی ہیں۔ بھوپال کی نواب سکندر جہاں بیگم جن کی علم نوازی اور ادب پروری مشہور ہے، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ہنگامے میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بھوپال بلانے کی کوشش کی اور اُن کے اخراجات کی تمام تر ذمہ داری اپنے سر لے لینے کا وعدہ کیا۔ لیکن مرزا غالب دلّی چھوڑنے پر کسی طرح راضی نہیں ہوئے۔ تاہم کبھی کبھی نواب سکندر جہاں بیگم اپنے ماموں فوجدار محمد خاں کو مرزا غالب کی خدمت میں تحفے اور نذرانے کے ساتھ بھیجا کرتی تھیں۔ اسی آمد و رفت اور تعلقات کا نتیجہ تھا کہ مرزا غالب نے فوجدار محمد خاں کی خدمت میں اپنے اصل دیوان کا قلمی نسخہ اپنے ہاتھ سے تصحیح کر کے پیش کیا تھا۔ یہی قلمی دیوان جسے نسخۂ فوجدار محمد خاں کہنا چاہئیے اور جو اُن کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ تھا۔ ۱۹۲۱ء میں "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے شائع ہوا جس کی وجہ سے بھوپال کو کافی شہرت ملی۔

انہیں فوجدار محمد خاں کے بیٹے یار محمد خاں شوکت تھے جو بڑے ذہین، علم نواز اور ادب پرور تھے۔ خود بھی اچھے شاعر اور نثار تھے۔ ۱۶ر جولائی ۱۸۲۳ء (۲۰ر صفر ۱۲۳۹ھ) کو پیدا ہوئے اور بہت ناز و نعم میں پرورش پائی۔ جب تعلیم حاصل کرنے کی عمر پہنچی تو مختلف اساتذہ سے عربی فارسی، فن ادب و آداب۔ سیف زنی۔ اسپ سواری اور فنِ شاعری کی تعلیم حاصل کی۔ کتب درسیہ عربی و فارسی وغیرہ مولوی سید عبد اللہ صاحب متوطن قصبہ خوش آب پنجاب، شاگرد مفتی شرف الدین صاحب رامپوری اور منشی احمد علی مرحوم خلف مُلا اسمٰعیل صاحب متوطن سرونج سے پڑھی۔ منشی احمد علی کے بارے میں خود یار محمد خاں شوکت "انشائے نورِ چشم" میں تحریر کرتے ہیں:

"منشی احمد علی صاحب خلف مُلا محمد اسمٰعیل صاحب خطِ نسخ شکستہ و نستعلیق کے ماہر اور منشی زبردست و شاعر

ہیں۔ والد کے میر منشی تھے اور میرے اُستاد ہیں اپنے وقت کے میر عماد ہیں۔" (انشائے نورچشم ص۵۵)
فنون ادب و آداب مجلس و طبابت و آئین سیف زنی میر اکبر علی خاں خلف میر بابر علی خاں نبیرۂ میر حیدر خاں غازی دہلوی سے حاصل کی اور قاعدۂ سواریِ اسپ و فیل سکندر محمد خاں رسالدار، رسالۂ اردلی خاص حضور سرکار سے حاصل کی اور فن شاعری میں پہلے مرزا غالب اور بعد کو مولانا محمد عباس رفعت سے اصلاح لی۔ اس طرح ماہر اساتذہ۔ طبیبوں۔ شاعروں اور سپاہیوں کی صحبت میں رہ کر علوم و فنون میں مہارت حاصل کی۔

نواب سکندر جہاں بیگم ۱۸۶۱ء میں لارڈ صاحب سے ملنے آگرہ گئی تھیں۔ اُن کے ساتھ شوکت بھی تھے۔ یہ قافلہ آگرہ سے سیر کے لئے ۲۳ نومبر ۱۸۶۶ء کو ریل گاڑی سے شاہجہان آباد پہنچا، جہاں یار محمد خاں شوکت کو مرزا غالب سے ملنے کا موقع ملا۔[1] مرزا غالب نے انہیں اپنا شاگرد بنالیا اور اُن کا تخلص شوکت رکھا، لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کہا:

"آپ میرے شاگرد ہوئے۔ اگر چندے یہاں رہنے کا اتفاق ہوتا تو فن شاعری میں آپ کو مہارتِ کلی حاصل ہو جاتی مگر قیام ممکن نہیں۔ بھوپال میں مولانا محمد عباس رفعت شیروانی میرے دوست مرد فاضل، ادیب کامل موجود ہیں۔ فارسی زبان اُن کی نہایت فصیح اہلِ زبان سے ملتی ہے۔ بارہا اپنا کلام میرے پاس بھیج کر مولانا نے مجھ سے اصلاح لی ہے، اُن سے بہتر دوسرا شخص مجھے وہاں نظر نہیں آتا۔ آپ کو میں اجازت دیتا ہوں کہ آپ اُن سے اصلاح اپنے کلام میں لے کر میرے پاس بھیجا کریں۔" (شہنشاہ نامہ۔ ص۱۰۵)

چنانچہ شوکت نے اپنے اُستاد مرزا غالب کے ارشاد پر عمل کیا اور رسالہ "گلدستۂ نرگس" اور چند غزلیں اُستادِ محترم کے پاس اصلاح کے لئے بھیجیں اور مرزا نے حسب ضرورت اصلاح دی۔

مرزا غالب کی وفات کے بعد یار محمد خاں شوکت نظم و نثر مولانا عباس رفعت کو دکھایا کرتے تھے۔ چنانچہ "شہنشاہ نامہ" میں شوکت نے اُن کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

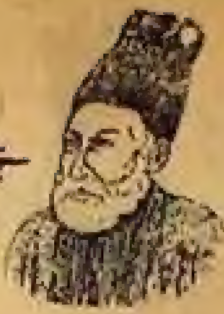
شفیقِ کرم گستر و مہرباں — ابوالفضل عباس روشن رواں
سخن داں، سخن سنج، مردِ وجیہہ — مرے ہیں وہ اُستاد لاریب فیہ
زبان اور تازی و فارسی (کذا) — ہے اُزروز باں اُن کی جوں آرسی
تخلص ہے رفعت سخن ارجمند — طبیعت رسا فکر معنی بلند
شہنشاہ نامہ ہوا جب تمام — سنا کر میں نے کیا یہ کلام (کذا)
ضیائے قمر جیسے از آفتاب — مناسب ہے اصلاح اُسکی جناب
یہ فرمایا مجھ سے بہت خوب ہے — خدا کی قسم جملہ مرغوب ہے
سراسر ہے شیریں تمہارا کلام — بہت خوب ہے نظم کا انتظام

(شہنشاہ نامہ ص۱۱)

اپنے ایک اُستاد میر اکبر علیخاں کے انتقال پر اس طرح اظہارِ غم کرتے ہیں:
"دنیائے دوروزہ فانی ہے۔ دل کا لگانا نادانی ہے۔ شادی و غم توام ہے۔ بہار و خزاں باہم ہے۔ گل بے خار نہیں کسی کو ثبات و قرار نہیں۔ خدا کی عجب شان ہے۔ عقل حیران ہے۔ طائرِ تدبیر کے پر جلتے ہیں۔ دانش مند

---

[1] ڈاکٹر سلیم حامد رضوی اپنی کتاب "اُردو کی ترقی میں بھوپال کا حصہ" میں لکھتے ہیں کہ فوجدار محمد خاں نے شوکت کو غالب سے ملایا تھا۔



دستِ تاسف ملتے ہیں۔ صبر و شکر کا مقام ہے۔ بندگی اِسی کا نام ہے۔ سیہور میں شفیق استاد کا انتقال ہوا۔ مجھ کو نہایت رنج و ملال ہوا۔ خدا غریقِ رحمت کرے اور اُن کو داخلِ جنت کرے۔ واللہ اِس واقعہ سے جی اُداس ہے۔ تاریخ اُن کی رحلت کی طبعزاد مولانا عباس ہے۔"

سیدِ عالی نسب اکبر علی　　　از طفیلِ مُصطفٰے مغفور باد
رفت از دنیا بسُوئے آخرت　　　زیرِ طوبیٰ ہمنشینِ حُور باد
گفت عباسِ حزیں تاریخِ اُو　　　با امام متقیں محشور باد

۱۲۷۷ھ

(انشائے نورچشم ص۱۸)

"تذکرہ فرح بخش" میں اپنے متعلق اس طرح لکھتے ہیں:۔

"نیاز مند درگاہ حضرت سبحان کمترین بندگان خالق نار و جنت یار محمد خاں متخلص بہ شوکت، شروع سنِ تمیز سے علوم و فنون کا بہ دِل راغب ہے۔ ہمیشہ اربابِ کمال کی خدمت میں نہایت شوق سے کسبِ کمالاتِ سیف و قلم کا طالب ہے۔ مظہر کمالات بے حساب مولوی سید عبداللہ صاحب متوطن خوش آب جامع فضائل صوری و معنوی اخوند منشی احمد علی خلاصہ خاندان بنی حجازی سید علی اکبر غازی نیّر اوج شہر ہمہ دانی مولانا محمد عباس شروانی خسرو ملک سخن ماہر زبان دری و پہلوی نجم الدّولہ دبیر الملک مرزا نوشہ نواب اسد اللہ خاں غالب دہلوی جناب والد ماجد رفیع القدر عظیم الشّان امیر کبیر فوجدار محمّد خاں صاحب جنّت مکان وغیرہ چند اہل کمال کی بدولت مجکو فنون و علوم شتا سے آشنائی حاصل ہوئی۔ بعنایتِ الٰہی اِس ذرّۂ بے مقدار کو ہر طرح حاصل دولت و دانائی ہوئی۔ یہ خاکسار کا کلام ہے، جو دادِ سخن دیوے اُوس پر ہمیشہ سلام ہے۔" (تذکرہ فرح بخش ص۲۸)

یار محمد خاں شوکت "انشائے نورچشم" میں غالب سے متعلق تحریر کرتے ہیں:

"نجم الدّولہ دبیر الملک مصنف مہرِ نیمروز۔ ماہِ نیم ماہ۔ پنج آہنگ۔ دستنبو۔ دیوان فارسی۔ دیوانِ اُردو۔ قاطع بُرہان۔ تیغ تیز۔ عُودِ ہندی۔ درفش کاویانی۔ گوہر افشاں۔ قادر نامہ۔ سبدِ چیں۔ رواں شیریں۔ اُردوئے معلّی، ثانیٔ ظہور و ظہیر تھے۔ دوم ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ دہلی میں راہیٔ ملکِ بقا ہوئے۔ جناب ممدوح کے صدہا شاگردِ رشید ہیں۔ سب سے کمتر یہ راقم آثم ہے۔ جناب ممدوح نے ایک قصیدہ جو دیوان فارسی میں مرقوم ہے، وزیر الدّولہ امیر الملک نواب وزیر فوجدار محمد خاں صاحب بہادر مرحوم رئیس ٹونک کی مدح میں لکھ کر ممدوح کے پاس بھیجا۔ نواب صاحب نے ارسالِ صلہ قصیدہ میں عمداً یا سہواً دیر کی۔ مرزا صاحب نے ایک خط منظوم لکھ کر بھیجا۔ نواب صاحب نے بعد ملاحظہ ہزاروں روپیہ بطریق جائزہ روانہ کئے۔ چند سال وفات سے پہلے میرزا صاحب نے خطوط اُردو میں لکھنا اختیار کیا تھا۔ مولانا محمد عباس رفعت نے بھوپال سے مرزا صاحب کو لکھا کہ میں فارسی عنایت نامہ کا مشتاق ہوں۔ جناب نے اون کو خط فارسی تحریر فرمایا، جو کہ ہر دو خط منظوم و منثور، کلیاتِ دیوان و انشائے جناب موصوف میں میری نظر سے نہیں گذرے اور وہ میرے پاس موجود تھے۔ بمراد اشاعت کلام استاد و استفادۂ ادبائے نقاد احقر العباد نے تبرکاً اسے اپنی انشا میں رقم کیا۔"

("انشائے نورچشم" ص ۴۶)

"تذکرہ فرح بخش" میں وہ غالب کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"فردوسی رزم خسرو بزم کلیم کلام نظامی نظام جناب نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسداللہ خاں صاحب المتخلص بغالب دہلوی علیہ الرحمۃ مشاہیر بلغا میں نامی سے تھے۔ تعریف و توصیف ان کی بیان سے مستغنی ہے اور دیوانِ اُردو اور کلیات فارسی جناب ممدوح مشہورِ آفاق ہیں اسلئے صرف ایک شعر تبرکاً لکھتا ہوں ؎

بوئے گل، نالۂ دل، دُودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

آخر ۱۲۸۵ھ شہر شاہجہاں آباد میں جناب ممدوح کا انتقال ہوا۔ تواریخ انتقال اکثر شعرائے نازک خیال نے لکھی ہیں۔ ازاں جملہ یہ تاریخِ جناب مولانا محمد عباس رفعت کی مجھ کو یاد ہے قابلِ تحسین و داد ہے۔

جانِ اربابِ سخن غالبِ عالی ہمت — ناظمِ سحر بیاں ناثرِ والا فطرت
رشکِ فردوسی و خاقانی و عالی و کمال — ثانیِ خسرو و سعدی و حزیں شوکت
ابرِ مدرارِ کمالات و فراتِ دانش — ماہرِ علم معانی و بیان و حکمت
از جہاں کرد سفر سوئے ریاضِ رضواں — گفت عباس کہ شایانِ سریرِ جنت

(تذکرہ فرح بخش، ص ۶۶)

شوکت کو عنفوانِ شباب ہی سے شعر و شاعری سے بڑی دلچسپی تھی اور علم و ادب سے لگاؤ تھا۔ چنانچہ "تذکرہ فرح بخش" میں وہ رقم طراز ہیں کہ،

"یار محمد خاں شوکت گذارش کرتا ہے، بدعائے دل نگارش کرتا ہے مجکو عنفوانِ شباب سے شعر و سخن کا شوق ہے" (صـ)

چنانچہ اس کا عملی ثبوت اُنہوں نے اپنی تصانیف سے دیا اور اس طرح اُنہوں نے علم و ادب کی بڑی خدمت کی۔ اہلِ علم حضرات کا اُن سے تعلق رہا کرتا تھا اور وہ مختلف طریقوں سے اُن کی مدد کیا کرتے تھے۔ بقول ڈاکٹر سلیم حامد رضوی ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ "ہفتہ وار مشاعرے منعقد کیا کرتے تھے اور بہترین غزل پڑھنے والے شعرا کو بڑی عزت و احترام کے ساتھ انعام و اکرام سے سرفراز فرماتے رہتے۔"

مولانا ارشد تھانوی "بھوپال کی فضائے شعری" میں لکھتے ہیں،

"۱۹۰۵ء سے نواب صاحب کے مشاعروں میں شریک ہوتا رہا ہوں۔ مجھے ان کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ آپ نہایت قدیم معاشرت اور وضع کے امیر تھے۔ آپ کا شمار بھوپال کے بلند پایہ جاگیرداروں میں تھا جس وقت میں نے پہلی بار آپ کو دیکھا، اس وقت اُن کی عمر ۷۰ سال کی تھی مگر معمولات جو ابتدائی عمر میں تھے، وہی آخر تک قائم رہے۔ اُن کا معمول تھا کہ صبح ۱۱ بجے سے ۲ بجے تک اور شام کو ۷ بجے سے ۱۲ بجے تک اپنے دیوان خانے میں بیٹھتے تھے۔ جہاں بھوپال کے شعرا، علما اور مختلف علوم کے ماہرین جمع ہوتے تھے۔ نواب صاحب مصیبت زدہ شُرفا اور مفلس اہلِ جوہر کی مدد اور سرپرستی کے لئے ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ نہ معلوم کتنے لوگ اُن کی ذات سے وابستہ تھے۔ ان میں ایک امیر الامرا، نواب سید ذوالفقار علی خاں بہادر وزیر بادشاہ دہلی کے نواسے محمد تقی خاں عرف میر نواب بھی تھے جو ہنگامۂ غدر کے بعد بھاگ کر بھوپال آگئے تھے۔" ——— (اُردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ، ص ۲۰۵)

نواب یار محمد خاں شوکت کی داد و دہش ہی کی وجہ سے کئی صاحبِ تصنیف حضرات کی کتابیں شائع ہو سکیں جس کا نتیجہ یہ تھا کہ اگرچہ وہ بڑے جاگیردار تھے، لیکن اکثر مقروض رہا کرتے تھے۔

نواب صاحب کے پوتے سلطان مکرم محمد خاں بیان کرتے ہیں کہ کھانے پینے کی چیزیں اکثر وہ خود تیار کرتے تھے۔ پکانے

سے اُنہیں دلچسپی تھی۔ ایک خاص قسم کی مسور کی دال تیار کرتے تھے جو بہت لذیذ ہوتی تھی لیکن اسے زیادہ نہیں کھایا جا سکتا تھا۔ میٹھی چیزیں بھی اُنہیں پسند تھیں۔ جانوروں اور پرندوں سے بھی انہیں بڑی دلچسپی تھی۔ مختلف قسم کے کبوتر پال رکھے تھے۔ پتنگ بازی کے شیدائی تھے۔ اکثر پتنگ اور مانجھے خود تیار کرتے تھے۔ شام کے وقت سیر کے لئے نکلا کرتے تھے۔ انگریزی تعلیم اُنہیں قطعی پسند نہ تھی۔ ۱۸ راگست ۱۹۱۲ء کو بھوپال میں اُن کا انتقال ہوا۔

تصانیف:- انشائے نورِ چشم۔ شہنشاہ نامہ (ڈاکٹر سلیم رضوی صاحب کا کہنا ہے کہ یہ مولانا عباس رفعت کی لکھی ہوئی ہے) تذکرۂ فرح بخش۔ فسانۂ رحمت۔ ہفت خوانِ شوکت۔ قرابادینِ شوکتی۔ مراسلاتِ شوکت۔ دیوانِ شوکت۔ بازنامہ۔ فیل نامہ۔ فرس نامہ۔ گلدستۂ نرگس۔ چار باغ۔ عیدگاہِ شوکتی۔ گلدستۂ رحمت وغیرہ۔

کلام:-

دل جو بلبل کا تڑپ کر تہِ خنجر نکلا — طائرِ رُوح رواں کھولے ہوئے پر نکلا
یوں ہر اک کوچۂ سفاک سے باہر نکلا — کوئی بسمل کوئی، کوئی مضطر نکلا
چھوڑ کر آج جو وہ زلفِ معنبر نکلا — خوفِ ناگن تھا، نہ گھر سے کوئی باہر نکلا
نوکِ ابرو کے تئیں دیکھا جو ہم نے رخسار — سمجھے ہم شاخ پہ آہو گئے، گُلِ تر نکلا
ہو گیا صبح کا عالم شبِ وصلت کے ابد — چھپ کے زلفوں میں جب اُو مکا رخِ انور نکلا
تری رخساروں کی تعریف جو کاغذ پہ لکھی — پھوٹ کر شاخِ قلم سے گُلِ احمر نکلا
پھک گیا سینے میں یوں دل کہ نہ آئی آواز — شورِ اسپند کا مجمر سے نہ باہر نکلا
آنسوؤں سے اُسے دھویا ہے مگر حیف پڑے — آئینہ دل کا جو دیکھا تو مکدر نکلا
ہو گیا آج مسیحا کا گذر بھولے سے — مری تربت پہ لگاتا ہوا ٹھوکر نکلا
آ گئی موت مگر ہم کو یہ حسرت ہی رہی — دم نہ بیمار کا عیسیٰ کے قدم پر نکلا
جم گئی خوں سے مری تیغ کے ہونٹوں پہ دھڑی — پان کھائے ہوئے حلقوم سے خنجر نکلا
کوئی تدبیر سے آزاد نہ دیکھا ہم نے — جس کو ڈھونڈھا وہ گرفتارِ مقدر نکلا
بُتِ بدمست جو آیا تو پئے استقبال — دختِ رز دوڑی، قدم لینے کو ساغر نکلا
ہو گیا صُور کی آواز پہ نالے کا گماں — پھاڑ کر وحشی ترا، دامنِ محشر نکلا
نہ ہوئی سرد کبھی آتشِ غم سینے میں — گرچہ سو بار بجھانے کو سمندر نکلا
دیکھیں رکھتا ہے گلا کون تہِ تیغِ دودم — گھر سے کہتا ہوا قاتل یہی باہر نکلا
غل ہوا باز نے ٹکڑے کیا بلبل کا قفس — توڑ کر تیر جو تیرا تنِ لاغر نکلا
ابرِ نیساں ہے خجل تیرے قلم سے شوکت — حرف جو نکلا وہ موتی سے بھی بہتر نکلا

(آثار الشعراء۔ ص ۱۴۲)

مست ہر شخص اپنے رنگ میں ہے — شیخ تسبیح، رند بنگ میں ہے
خال ہے اُوس کے روئے تاباں پر — حبشی جلوہ گر فرنگ میں ہے
دل سے کرتے ہو جلوہ آنکھوں میں — راہ در پردہ کیا سُرنگ میں ہے

ہست اور نیست میں ہو سبکو کلام
عقل حیراں دہانِ تنگ میں ہے

دیکھیے کس کا خون ہوتا ہے
آج تلوار اس کی جنگ میں ہے

گورے گالوں پہ کون مرتا ہے
زندگی حسنِ سبزہ رنگ میں ہے

وہ بھی کچھ کم نہیں ہے رستم سے
نشۂ زر کی جو ترنگ میں ہے

تیرِ مژگاں کا جو اثر دیکھا
تو اڑ ایسا کہاں خدنگ میں ہے

نہیں جاتی کدورتِ خاطر
حیف آئینہ اپنا زنگ میں ہے

عشق میں کس کو رنجِ رسوائی
کب کوئی فکرِ نام و ننگ میں ہے

خوب کہتے ہو شعرائے شوکت
طرزِ تازہ تمہارے ڈھنگ میں ہے

(تذکرہ فرح بخش۔ ص ۳۱)

جورِ عدا آہ مرے دل سے گر نکل جاوے
پھٹے زمیں کا جگر آسماں دہل جاوے

اسیرِ زلفِ صنم کا ہوں ایک مدت سے
ہمارے دل کا بھلا کس طرح سے بل جاوے

جو گذرے گورِ غریباں میں وہ مسیحا دم
لحد سے مُردہ ہر اک زندہ ہو نکل جاوے

بجائے کاہ دمیدہ ہو کیمیا کی جڑی
ہوائے جَور جو میرے چمن میں چل جاوے

مُدام عیش میں رکھنا الٰہی شوکت کو
اگرچہ دورِ فلک سو طرح بدل جاوے

(تذکرہ فرح بخش۔ ص ۳۴)

کیا جوش پہ یہ دیدۂ پُر آب ہے واللہ
سیلاب ہے سیلاب ہے سیلاب ہے واللہ

فرہاد کا خوں دامنِ کہسار میں کیا خوب
سنجاب ہے سنجاب ہے سنجاب ہے واللہ

ہر لختِ جگر اشک کے دریا میں ہمارے
سرخاب ہے سرخاب ہے سرخاب ہے واللہ

کیونکر نہ ادب ہو مجھے ابروئے صنم کا
محراب ہے محراب ہے محراب ہے واللہ

ہو رشک کناں دل تجھے کہتا ہے لبِ بام
مہتاب ہے مہتاب ہے مہتاب ہے واللہ

مت کاکلِ پُر تاب کو دے پیچ بہت دل
بیتاب ہے بیتاب ہے بیتاب ہے واللہ

کہتے ہیں دُرِ اشک کو شوکت ترے اب لوگ
خوش آب ہے خوش آب ہے خوش آب ہے واللہ

(تذکرۂ فرح بخش۔ ص ۳۵)

تم نے خرامِ ناز جو لے دل رُبا کیا
ہر ہر قدم پہ فتنۂ تازہ بپا کیا

یاں مُلکِ جان و دل تہ و بالا ہوا کیا
واں آج لام زلف چلیپا بندھا کیا

دل پہ جگر پہ جان پہ کوہِ الم گرا
اوس بیوفا سے دل کو لگایا بُرا کیا

جوں جوں ترقیوں پہ رہی واں بہارِ حسن
یاں دل پہ اپنے داغِ جنوں کا بڑھا کیا

کھٹکا لگا ہے سوزِ غم میں دلِ بیقرار کو
بیمارے کو قائم آگ پہ نام خدا کیا

شوکت نہ کیوں بلند مضامیں ہوں آپ کے
خالق نے تم کو صاحبِ فکرِ رسا کیا

گُل گریباں چاک ہے رخسارِ جاناں کے سبب
نرگس حیراں ہو رہی ہے چشمِ فتاں کے سبب

لعل خونی دل ہے اوس کے لعلِ خنداں کے سبب
دُرِّ غلطاں زرد ہوا ہے دُرِّ دنداں کے سبب

برقِ تاباں ہے تمہارے روئے خنداں کے سبب
ابر گریاں ہے ہماری چشمِ گریاں کے سبب

خیر بہوروی

کچھ رنگین تصویر کے بارے میں

یہ تصویر نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی کے کتب خانے حبیب گنج ضلع علی گڈھ کی زینت ہے۔ مجھے نواب صاحب مرحوم کے فرزند الحاج نواب عبید الرحمن خاں صاحب شروانی نے چند دنوں کے لیے عنایت فرمائی تھی۔ جب میرا قیام علیگڈھ میں تھا اور میں غالب ان سائی کلوپیڈیا" کا ایک باب مکمل کر رہا تھا جو مرزا غالب کی تصویروں سے متعلق ہے۔ یہ باب "مرقع غالب" کے نام سے ۱۹۵۹ء میں غالب اکاڈمی بنارس طبع کر چکی ہے۔

نواب صاحب مرحوم کے کتب خانے کی تصویر ۱۲۸۲ھ کی بنی ہوئی ہے جو دس انچ لمبی اور سات انچ چوڑی ہے۔ تصویر کے نیچے درج ہے:

"تصویر دلپذیر اسد اللہ خاں موسوم بہ مرزا نوشہ معروف بہ غالب دہلوی"

اس عبارت سے ملی ہوئی سطر میں سیاہ روشنائی سے کچھ اور لکھا ہوا تھا جو کسی مصلحت کی وجہ سے کھرچ دیا گیا ہے۔ یہ تصویر صدر یار جنگ مرحوم نے ۳۰ ذی قعدہ ۱۳۱۵ ہجری مطابق ۱۸۹۶ء کو دہلی کے ایک بازار سے خریدی تھی۔ اس تصویر کو میں نے اُس کے اصلی رنگوں کے ساتھ سب سے پہلے ۱۹۵۹ء میں بڑے اہتمام سے "مرقع غالب" میں شائع کیا تھا۔ اس کا عکس مرقع غالب کے ہندی ایڈیشن "غالب چتراولی" میں بھی شائع ہوا ہے۔ چتراولی ۱۹۶۰ء میں چھپی تھی۔

اس تصویر کا فوٹو پہلے پہل ۱۹۳۸ء میں مالک رام صاحب نے "ذکر غالب" اور "سبد چیں" میں چھاپا تھا اور ۱۹۵۲ء میں حکومت ہند نے ساڑھے چار آنے والے ڈاک کے ٹکٹ پر طبع کیا تھا۔ اس تصویر کے بارے میں مالک رام کی رائے ہے کہ مستند ہے جیسا کہ اُنہوں نے مرقع غالب کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

"جناب خیر بہوروی نے خوب کیا کہ آج تک غالب کی جتنی تصویریں مختلف جگہ پر شائع ہوئی ہیں اصلی اور نقلی۔ ان سب کو مرقع غالب میں یکجا کر دیا۔ انہوں نے ہر ایک تصویر کے ساتھ توضیحی اشارے بھی لکھ دیے ہیں۔ ان سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ اس تصویر کا ماخذ کیا ہے اور یہ کہاں تک مُصدقہ ہے۔ اب تک یہ محقق ہے کہ غالب کی چار تصویریں ایسی ہیں جن سے متعلق ہم پورے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ اصلی ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ وہ تصویر جو کلیات فارسی کی دوسری اشاعت ۱۸۶۳ء میں شامل تھی۔

۲۔ عجائب گھر لال قلعہ دہلی کی رنگین تصویر۔

۳۔ کتب خانہ حبیب گنج کی رنگین تصویر۔

۴۔ فوٹو کیمرا کی تصویر:۔

مگر بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم کو اس سے اختلاف ہے۔ وہ اپنے ایک مکتوب گرامی میں تحریر فرماتے ہیں:

عزیزم خیر بہوروی سلمہٗ اللہ تعالےٰ۔

مرقع غالب پہنچا۔ سبحان اللہ کیا کام کیا ہے، تمہارے حُسنِ ذوق، تلاش اور محنت کی داد نہ دینا سخت ناانصافی ہوگی۔ تم نے "غالب اِن سائکلو پیڈیا" کا کام اپنے سر لیا ہے۔ یہ بڑا مشکل اور ذمہ داری کا کام ہے، مگر مجھے یقین ہے کہ تم اسے تکمیل کو پہنچا کے رہوگے۔ تم تو نہیں رہوگے مگر تمہاری یہ یادگار ہمیشہ زندہ رہے گی اور اصحاب ذوق کو تمہاری یاد دلاتی رہے گی۔

سرِ ورق پر جو تصویر دی گئی ہے وہ غالب کی نہیں، محض اس وجہ سے کہ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے دلّی کے ایک بازار میں خریدی تھی، غالب کی مصدقہ تصویر کیسے ہو سکتی ہے۔؟

غالب کی اصل تصویر وہی ہے جو میں نے رسالہ اُردو میں شائع کی تھی۔ سب سے آخر میں جو تصویر ہے وہ لکھنؤ کے کسی رئیس زادے کی معلوم ہوتی ہے۔ اسے غالب سے منسوب کرنا بدذوقی کی دلیل ہے۔ جو تصویر میرے ایک دوست امریکہ لے گئے وہ وہی ہے جو "اُردو" میں شائع ہوئی تھی۔ مصوّر نے اصل تصویر سامنے رکھ کر بنائی تھی اور اصل میں جو رنگ مٹے ہوئے تھے اس نے اپنی تصویر میں اُجاگر کر دیے تھے۔ افسوس وہ واپس نہیں آئی۔ باقی دو تصویریں جو میرے پاس ہیں وہ وہی ہیں جو تمہارے مرقع میں موجود ہیں۔"

کتوبر ۱۹۵۹ء

کل پاکستان انجمن ترقی اُردو۔ اُردو روڈ۔ کراچی۔ ۱

پچھلے دنوں مالک رام صاحب لکھنؤ لاری ہاؤس میں تشریف لائے تھے تو میں نے اُن کو وہ فوٹو دکھایا تھا جو مرزا غالب کے انتقال سے تقریباً چھ ماہ قبل علائی مرحوم نے کھنچوایا تھا اور مرزا صاحب کو مشکل سے اُٹھا کر کرسی پر بٹھا دیا تھا۔ وہ ان کی انتہائی پیرانہ سالی اور بیکاریٔ اعضا کا زمانہ تھا۔ مرزا غالب کے اس فوٹو پر گفتگو کرتے ہوئے مالک رام صاحب نے یہ خبرِ بد سُنائی تھی کہ

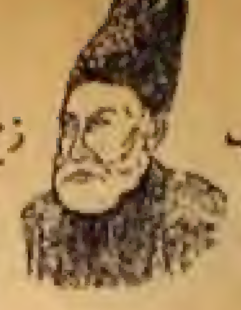
"جو رنگین تصویر حبیب گنج کے کتب خانے کی زینت تھی، وہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں آ گئی تھی۔ وہاں سے غائب ہو گئی۔"

میں نے اس تصویر کا رنگین فوٹو بلاک بنوا لیا تھا جو میرے پاس محفوظ ہے۔ بلاک پُرانے ہو گئے ہیں۔ کام نہ آ سکیں تو رنگین فوٹو بھیج دوں۔ غالب کو عشق نے نکمّا کر دیا تھا ؎

عشق نے غالب نکمّا کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

مجھ کو امراض نے کسی کام کا نہیں رکھا، ورنہ "شاعر" کے "غالب نمبر" کے لئے "غالب اِن سائکلو پیڈیا" کا ایک باب غالب کے اُردو دواوین کا خلاصہ آپ کی نذر کرتا اور اس دیوان پر ذرا تفصیل سے لکھتا جو ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے مرتب کرایا تھا۔ اس دیوان کا قلمی نسخہ میرے ذخیرۂ نادرات میں محفوظ ہے۔ اس میں متداول دواوین سے الگ پہلی غزل کے اشعار یہ ہیں ؎

بہ رہنِ شرم ہے با وصفِ شوخی اہتمام اس کا — نگیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدا ہے نام اس کا
مسی آلودہ ہے مہرِ نوازش نامہ ظاہر ہے — کہ داغِ آرزوئے بوسہ دیتا ہے پیام اس کا
بامیدِ نگاہِ خاص ہوں، محمل کشِ حسرت — مبادا ہو عناں گیرِ تغافل، لطفِ عام اس کا



اِن اشعار کے بعد ایک خط کھینچا ہوا ہے اور حسبِ ذیل دو شعر لکھے ہوئے ہیں

دُود کو آج اس کے ماتم میں سیہ پوشی ہوئی — وہ دلِ سوزاں کہ کل تک شمع ماتم خانہ تھا
شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا — غالبؔ ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

اِن پانچ شعروں کے بارے میں ہاشمی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ پانچوں شعر مولانا فضل الحسن حسرت موہانی نے گُلِ رعنا سے لیے ہیں۔ اور اپنی شرح دیوانِ غالب کے آخر میں اُنہیں بہ حوالۂ مذکور درج کر دیا ہے۔ ہم نے یہ اور دیگر اشعار جو متداول دواوین میں موجود نہیں اپنے اپنے موقع سے نقل کئے ہیں اور ان کے بارے میں کسی قدر تفصیل سے دوسری جگہ بحث کی ہے۔ غزل ۲۱ کے خارج شدہ اور دو شعر بھی یادگارِ غالب صفحہ ۱۱۰ پر مولانا حالی مرحوم نے تحریر کئے ہیں لیکن نہ وہ موجودہ دیوان میں ہیں نہ گُلِ رعنا میں۔ لہٰذا انہیں داخلِ دیوان کرنا درست نہ ہوگا۔ وہ دو شعر یہ ہیں ؎

موسمِ گُل میں مئے گلگوں حلالِ میکشاں — عقدِ وصلِ دُخترِ رز اِنگور کا ہر دانہ تھا
ساتھ جُنبش کے بہ یک برخاستن طے ہو گیا — تو کہے، صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

بعض دُوسرے اشعار پر بھی فریدآبادی مرحوم کے ہاتھ کے لکھے ہوئے اشارے درج ہیں۔ یہ اشارے نواب علاؤالدین احمد خاں علائی مرحوم کے پاس مرزا غالب کا جو قلمی دیوان تھا، اُس سے لئے گئے ہیں۔ جس دیوان کا یہ ذکر ہے اس کے سلسلے میں بجنوری مرحوم کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ کیجئے :

"جس دن سے وہ نسخہ دیوانِ غالب کا میرے پاس آیا ہے، شہر کے علمی طبقے میں ایک ہلچل ہے۔ آدھا بھوپال میرے خلاف ہے۔ بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ اچھا ہوا مجھ کو ملا۔ مولوی سلیمان ندوی صاحب نے بھی ایک حملہ فرمایا تھا۔ لیکن میں علی الاعلان نوٹس دے چکا ہوں کہ خواہ کھڑے کھڑے بھوپال سے نکلنا پڑے، خواہ جان جائے، نسخہ اب نہیں جاتا، انشاءاللہ۔

. . . . جب ہاشمی صاحب آویں گے تو اپنی مفصل تجویز پیش کروں گا۔" (بھوپال ۲۰ راگست ۱۹۱۸ء۔ بنام بابائے اُردو مرحوم)

آپ مناسب سمجھیے تو اِن سطروں کو غالب نمبر میں شامل کر لیجئے۔ اس طرح میری شرکت بھی ہو جائے گی اور آپ کے حکم کی تعمیل کی سعادت سے بھی محروم نہ رہوں گا۔

وہی ایک حُور!

"مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالمِ رنگ و بُو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے نصیحت کی ہے کہ ہم کو زُہد و ورع منظور نہیں، ہم مانعِ فسق و فجور نہیں۔ پیو، کھاؤ، مزے اُڑاؤ، مگر یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی مُنّا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حُور ملی، اقامتِ جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حُور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشمِ بددور وہی ایک حُور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ ؎

زن نو کن اے دوست در ہر بہار — کہ تقویم پارینہ ناید بکار

(مرزا حاتم علی بیگ کی محبوبہ کی موت پر خط)

سید مبارک علی

عروض اور غالب

نثر اور نظم میں اگر کوئی بنیادی فرق ہے تو وہ صرف وزن اور قافیہ کا ہے،

"شعر نزدِ منطقیاں مخیل موزوں ہے اور شک نہیں اگر قید موزوں کی نہ ہو تو نثر بھی نظم میں داخل ہو جائے۔ کہ کوئی کلام تخییل سے خالی نہیں، نظم ہو خواہ نثر" (نصیر الدین۔ معیار الاشعار)

اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شعر یا نظم کی اصل بنیاد وزن ہی ہے ــــ اور بغیر وزن و قافیہ کے کسی نظم و شعر کا تصور نہیں کیا جا سکتا ہے۔ وزن سے یہاں ہماری مراد حرکات اور اسکان کا وہ تلازمہ ہے جو کسی لَے یا دُھن کو متعین کرتا ہے ــــ دُوسرے لفظوں میں اسے موزونیتِ کلام کہہ لیجئے ــــ جب موزونیت الفاظ کا رُوپ اختیار کر لیتی ہے تو شعر کہلاتی ہے۔ یہی موزونیت شعر کی خالق ہے ــــ یہ موزونیت چند انسانی طبائع کا خاصہ ہوتی ہے اور ایک ایسی شے ہے جو کسی کسب و کمال سے کم ہاتھ آتی ہے۔ یعنی ؎

ایں سعادت بزورِ بازو نیست　　　تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

جن لوگوں میں موزونیت فطری طور پر پائی جاتی ہے وہ بلا تکلف شعر کہتے ہیں اور کسی علمی اور فنی ضرورت کی محتاجی محسوس نہیں کرتے اسی سے یہ خیال بندھا کہ ؏

طبعِ موزوں را عروض و قافیہ درکار نیست

اور یہ کہ ؎

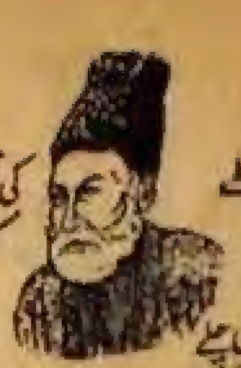
صدقے میرے شعر پر آبِ حیات　　　تم رٹو یہ فاعلاتن فاعلات

یا مولانا رُومؔ کا یہ شعر ؎

شعری گویم بہ از آبِ حیات　　　من نہ دانم فاعلاتن فاعلات

یہ طرزِ فکر گمراہ کن ہے اور "دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے" کے سوا کچھ نہیں۔ یہ تسلیم کہ عروضی واقفیت کسی شخص کو شاعر نہیں بنا سکتی ہے لیکن یہ بھی اپنی جگہ سچ ہے کہ عروضی واقفیت اور شعور کے بغیر بڑا سے بڑا موزوں طبع شاعر مشکل اور پیچیدہ بحروں میں بے نقص و بے عیب شعر نہیں کہہ سکتا ــــ علم عروض کی غرض و غایت یہی ہے کہ وہ موزوں اور ناموزوں کے امتیازی شعور کو برقرار رکھے ــــ

اگر کلام پرکھنے کا اس قسم کا میزان نہ ہو تو کوئی کلام افراط و تفریط کے اثر سے خالی نہ ہوگا اور کلام میں بے راہ روی اور ابتری پیدا ہو جانے کے امکانات وسیع ہو جائیں گے



سید انشاء نے شاہ حاتم کے شاگرد عظیم پر جو چوٹ کی تھی وہ اسی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ملتی جلتی بحروں میں اکثر سہو ہو جاتا ہے کہ ایک مصرع کسی بحر میں اور دوسرا کسی بحر میں ہے

پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

وجہ یہ ہے کہ کسی صوتیاتی گرفت کو حافظے میں رکھنا بہت ہی مشکل کام ہے جس کا ہر شخص متحمل نہیں ہو سکتا ___ کسی لے کو کانوں میں کب تک مقید کیا جا سکتا ہے ___ یہ عروضی ارکان کا استخراج اسی ضرورت کے مدنظر کیا گیا کہ صوتیاتی تموج لفظوں کی گرفت میں آجائے۔ اور اس طرح صوتیاتی پیمانہ مجرد لفظوں کی شکل میں ہمارے سامنے موجود رہے تاکہ کسی لے کو ہم ناپ تول سکیں۔ جگر مرادآبادی ہمارے غزل گو شعرا میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ زبردست موزوں طبع تھے، لیکن اِسی مناسبت سے اُن کا عروضی شعور پختہ نہ تھا۔ ایک طرحی مشاعرے کا ذکر ہے[1] جس کا مصرع طرح۔ بحر متقارب اثرم سالم میں تھا، مگر جگر نے سہواً بحر متدارک مخبون مسکن پر قیاس فرما کر غزل کہی جس کا یہ شعر بہت مشہور ہے ؎

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبت عام تو ہے عرفانِ محبت عام نہیں

اِس وزن میں اکثر مغالطہ ہو جاتا ہے کیونکہ فاع۔ فعولن کے بجائے فعلن۔ فعلن بہ سکونِ عین متبادل ارکان ہیں اور اختلاط ان کا جائز ہے مگر یہی فعلن متدارک کا بھی ایک مزاحف رُکن ہے اور صوتیاتی ہم آہنگی کے لئے فعلن بہ سکونِ عین اور فعِلن بہ کسرِ عین کا اختلاط بحرِ متدارک میں جائز ہے جو متقارب میں درست نہیں ___ یہی ایک حدِ فاصل دونوں اوزان کے درمیان ہے۔

اِس سلسلے میں یہ ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ چند ماہ قبل کسی ارمان اختر صاحب نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی ایک غزل کے حسب ذیل مصرعوں کو خارج از بحر بتلاتے ہوئے صاحبِ غزل کی توجہ اِس طرف دلائی کہ اُن کے یہ مصرعے قابلِ غور ہیں:

۱۔ سونا لینے جب نکلے تو ہر ہر ڈھیر میں مٹی
۲۔ سوکھی دھرتی سُن لیتی ہے پانی کی آوازوں کو
۳۔ چاندی کے سے جن کے بدن تھے سُورج کے سے مکھڑے

جواب میں لکھا گیا کہ دو مصرعوں میں "تھی" اور "تھے" کا اضافہ کر لیا جائے اور ایک مصرع اِس طرح پڑھا جائے
سُوکھی دھرتی سُن لیتی ہے پانی کی آوازوں کو

لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے بعض دلچسپ باتیں عروض کے متعلق بھی کہیں کہ فلاں بحر کا آہنگ عربی و فارسی موسیقی کی طرح کسا ہوا نہیں بلکہ ہندوستانی موسیقی کی طرح ڈھیلا اور لچک دار ہے اِس لئے دانستہ یا نادانستہ ایک ہی بحر کی غزل میں بعض مصرعے ایسے آجاتے ہیں جن میں ایک سبب یا آدھے رُکن کی کمی ہو جاتی ہے ___ جن پر نیم عروضیوں کے کان کھڑے ہوتے ہیں اور یہ لڑکھڑاہٹ میر، سودا، شاد عظیم آبادی سے لے کر یگانہ اور فراق تک میں ملتی ہے۔" لڑکھڑاہٹ چاہے میر و سودا کے یہاں پائی جاتی ہو یا فراق کے یہاں، بہرحال لڑکھڑاہٹ ہے۔

یہ بے راہ روی کسی نیم عروضی کی کھوج نہیں بلکہ عروضی نقطۂ نظر اس کی تائید کرتا ہے ___ اوزان کا مماثل ہونا اور شے ہے اور

---

[1] یہ مشاعرہ ایجوکیشنل کانفرنس منعقدہ آگرہ کا ہے۔ جگر صاحب اِس میں شریک ہوئے تھے۔ سیماب اکبرآبادی نے بھی طرح پر غزل کہی تھی لیکن وہ بوجوہ مشاعرہ میں شریک نہیں ہوئے تھے۔ اُن کی غزل کا ایک شعر یہ ہے ؎

پھولوں سے اب رسم نہیں ہے راہ نہیں تاروں تک
صبح ہماری صبح نہیں ہے شام ہماری شام نہیں

سیماب اور جگر دونوں کی غزلوں کی بحروں کا فرق ظاہر ہے۔

ایک ہونا دوسری بات۔ بحرِ متقارب "سویا چھند" کے مماثل ضرور ہے لیکن متقارب اور "سویا چھند" ایک ہی بحر نہیں ہیں۔ جن عربی بحروں کو ہندی عروض سے ماخوذ بتایا جاتا ہے وہ خیال اب جدید تحقیق کی روشنی میں بے بنیاد نظر آتا ہے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو:

"اس ضمن میں اب ہمارے نتائج یوں ہیں کہ اُردو کے صوفیوں کے ذریعے مستعمل بعض اوزان کی لیئں، رائج الوقت ہندی بحروں کی بعض لیئوں سے کچھ مطابقت تو ضرور رکھتی ہیں۔ لیکن انہیں باقاعدہ ہندی کی بحریں نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ ان میں ماترک یا ورنک باقاعدگی نہیں ہے اور نہ ہی ان میں عربی و فارسی کی باقاعدگی ہے۔ گویا یہ ایک طرح سے ان لیئوں میں آزادہ روی کی مثالیں ہیں۔ اُردو کے کلاسکی شعرا میر و سودا کے یہاں بھی چند ایسی لیئیں مل جاتی ہیں جو بعض ہندی کی بحروں سے مطابقت رکھتی ہیں لیکن ان کے تجزیے سے وہی نتائج برآمد ہوتے ہیں جو صوفیوں کی بعض ہندی نما منظومات کے تجزیے سے نکلتے ہیں۔۔۔۔ اس معاملے میں چند مستثنیات کے لئے گنجائش چھوڑ کر ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی یہ رائے قابلِ قبول ہے کہ عربی اور ہندی کی ایسی بحروں کا ایک دوسرے سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔"

(کتاب۔ اپریل سنہ ۶۸ء)

سطورِ بالا سے یہ وضاحت کرنی مقصود تھی کہ عروضی شعور بہت ضروری شے ہے اور ہم کسی طرح عروض کی اہمیت کو نہیں گھٹا سکتے۔ مرزا غالب کا جہاں تک تعلق ہے وہ بے مثال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین عروضی شعور رکھتے تھے اور عروض کی اہمیت کا انہیں بخوبی اندازہ تھا۔ مرزا غالب تقطیع کو شعر کا لباس قرار دیتے ہیں:

"تقطیع شعر کا لباس ہے"۔ غالب۔ (نگار، غالب نمبر)

اِس مختصر سی بات میں بڑی گہرائی اور وسعت ہے کہ تخیل اور وزن کی حیثیت شعر میں جسم و لباس کے تعلق جیسی شے ہے۔ اگر جسم کو لباس نہ ملے تو جسم برہنہ قابلِ دید شے نہیں ہے۔ اسی طرح بے وزن شعر قابلِ سماعت نہیں ہے

"بے وزن و بحر شعر کا گھوڑے پہ ہے مقام" (اعجاز صدیقی)

کسی شعر کا آہنگ جس قدر دل آویز ہوگا، اسی تناسب سے تخیل کی قدر و قیمت بڑھ جائے گی اور اُس کی تاثیر کا درجہ بلند ہو جائیگا۔ ہمارے شعری ادب میں جو یہ تخصیص و تقسیم ملتی ہے کہ فلاں موضوعِ فکر کے لئے فلاں بحر موزوں اور مقرر ہے، رُباعی بحرِ ہزج کے ۲۴ اوزان میں کہی جائے اور مثنوی متقارب اور رمل مسدس کے سات اوزان میں، وہ اسی عروضی تفہیم اور شعور کا نتیجہ ہے۔۔۔ کیوں کہ بعض اوزان نہایت ہلکے، سُبک اور رواں ہیں جو بہ آسانی نظم ہو جاتے ہیں۔ بیانیہ قسم کے موضوع کے لئے یہ کار آمد ہیں۔ بحر اوزان شکستہ ہیں۔ ان میں کلام کی چستی اور زور بمشکل پیدا ہوتا ہے۔ اس میں عام طور پر چھوٹی بحریں شامل ہیں اور در اصل چھوٹی بحریں ہی وہ میزان ہے جس سے کسی شاعر کی قوتِ شعر گوئی و تخلیق سخن کا صحیح صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ بعض اوزان ایسے ہیں جن میں خاص قسم کا صوتیاتی لطف ملتا ہے اور بھرپور غنائیت و موسیقی پائی جاتی ہے جو عاشقانہ طرزِ بیان اور غزل کے لئے نہایت مناسب ہیں۔۔۔ بہر حال موضوعِ فکر اور اوزان میں ہم آہنگی بہت ضروری ہے۔ بعض اوقات موضوعِ فکر اور اوزان میں مطابقت نہ ہونے کے باعث مقصودِ فکر کا تاثر ہی قائم نہیں ہوتا اور کلام کی بحر انگیزی مجروح ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں فیض احمد فیض کی نظموں اور ان کی منتخبہ بحروں کے تعلق سے جو کچھ ن۔ م۔ راشد نے "نقشِ فریادی" کے دیباچے میں کہا ہے وہ قابلِ لحاظ ہے:

"۔۔۔ اِن نظموں کے مصرعے رینگ رینگ کر چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ نظموں کا تار و پود مکڑی کے جالے سے زیادہ استوار و ہموار نہیں۔ ہر لفظ پر احساسات کا ایک بوجھ ایک کابوس بن کر چھایا ہوا ہے۔ اس زمانے میں

فیض نے جو بحر (فاعلاتن۔ مفاعلن۔ فعلن) سب سے زیادہ استعمال کی ہے وہ تمام بحروں سے زیادہ کاہل۔ نرم اور خواب آلود ہے۔"

فکر کی کامیاب ادائیگی کے لئے بہرحال ضروری ہے کہ صحیح بحر کا انتخاب کیا جائے۔ دراصل اِسی انتخابی شعور پر شاعر کی کامیابی اور ناکامیابی منحصر ہے۔

جب ہم اِس نقطۂ نظر سے گفتۂ غالبؔ کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ غالبؔ کا عروضی شعور نہایت بلند تھا۔ مرزا نے اپنی فکری صلاحیت اور موضوعِ فکر کی مناسبت سے اُنہیں بحروں کا انتخاب کیا جو اُن کی طرزِ ادا کی متحمل تھیں، جو اُن کے اندازِ فکر و سخن کو بخوبی سمو سکتی تھیں۔ مرزا غالبؔ کا اندازِ فکر فلسفیانہ۔ دقیق۔ طرزِ بیان مشکل اور انتہائی پیچیدہ تھا اور خود مرزا کو اس کا احساس تھا کہ ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سُن سُن کے اِسے سخن ورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

مرزا کی اس مشکل پسند طبیعت کی جلوہ ریزی بحروں کے انتخاب میں بھی نظر آتی ہے اور ہمیں اس انتخاب میں اِس شعر کی رُوح دکھائی پڑتی ہے کہ ؎

رُکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور — پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

مرزا کا تجربہ بڑا عمیق تھا اور وہ اس نفسیاتی نکتے سے بخوبی واقف تھے کہ جس قدر آہنگِ شعر مشکل اور دقّت طلب ہوتا ہے، اُسی قدر فکری پیچیدگی بڑھ جاتی ہے اور شاعر کو کافی سوچنا پڑتا ہے اور یہ چیز بطور مہمیز طبیعت پر اثر انداز ہوتی ہے جس سے طبیعت کی روانی اور بھی بڑھ جاتی ہے ــــ یہ مرزا کا ذاتی تجربہ ہی نہیں بلکہ نفسیاتی حقیقت ہے۔

مرزا نے عام طور پر اُن بحروں کو منتخب کیا جو دقت طلب، مشکل اور قدرے ثقیل ہیں۔ حالاں کہ اُن کے یہاں متوسط بحریں بھی ہیں لیکن کم۔ علاوہ ازیں مرزا نے ایک دو بحریں ایسی بھی استعمال کی ہیں جو دُوسرے شعرا کے یہاں شاید ہی ملیں گی اور ان میں شعر کہنا جُوئے شیر لانے سے کم نہیں۔

۱۔ بحر منسرح مثمن مطوی منحور
۲۔ بحر ہزج مثمن اُشتر
۳۔ بحر رمل مثمن مشکول

دُوسرے شعرا کے یہاں بہت کم دیکھنے میں آتی ہیں ــــ مجموعی طور پر مرزا غالبؔ کے اُردو دیوان میں آٹھ بحریں ملتی ہیں جو سالم اور مزاحف صورتوں میں ہیں ــــ ان آٹھ بحروں میں ۴ بحریں مفرد ہیں اور ۴ مرکب۔ ہزج۔ رمل۔ رجز۔ متقارب۔ مفرد ہیں۔ مضارع۔ مجتث۔ خفیف اور منسرح مرکب۔ بحر منسرح میں صرف ایک غزل پورے دیوان میں ہے۔ بحر متقارب اور بحر رجز ہر ایک میں تین تین غزلیں ہیں ــــ یہ تعداد برائے نام ہے۔ اس طرح آٹھ بحروں کی یہ تعداد گھٹ کر ۵ رہ جاتی ہے ــــ دراصل غالبؔ کا کہا ہوا زیادہ تر حصّہ انہیں پر مشتمل ہے۔ جو ترتیب وار یہ ہیں: رمل۔ ہزج۔ مضارع۔ مجتث اور خفیف ــــ اُلٹ پھیر کر غالبؔ نے اِنہیں بحروں کو استعمال کیا ہے۔ کہیں مثمن۔ کہیں مسدس۔ کبھی سالم۔ کبھی مزاحف ــــ ان بحروں میں بحر رمل میں غزلیں سب سے زیادہ ہیں۔ تخمیناً تیس فیصد .... گفتۂ غالبؔ رمل پر مشتمل ہے۔ مضارع دُوسرے نمبر پر ہے جس میں ۱۸ تا ۲۰ فیصد کلام ہے۔ یعنی دیوانِ غالبؔ نصف اِنہیں دو بحروں میں ہے ــــ اور بحر ہزج کا درجہ تیسرا ہے۔ جہاں تک بحر رمل کے زیادہ استعمال کا تعلق ہے وہ کوئی خاص بات نہیں ہے۔ تمام اُردو شعرا کے یہاں یہ بحر زیادہ استعمال ہوئی ہے بلکہ شمس الرحمٰن فاروقی

صاحب (شب خون) کا قیاس ہے کہ ترقی پسند شعرا کی کم و بیش پچاس فیصد تخلیقات رمل میں ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آج کل بھی یہ بحر عام ہے۔ اس لحاظ سے غالب کے یہاں رمل کا سب سے زیادہ استعمال کوئی قابلِ قدر بات نہیں۔

لیکن جہاں تک بحر مضارع کے کثرت سے استعمال کا تعلق ہے وہ ضرور غالب کی دقتِ طبع اور مشکل پسندی کا اعلامیہ ہے۔ کیوں کہ بحر مضارع ثقیل بحروں میں سے ہے:

"بحر مضارع .... بوجہ ثقالت کامل مستعمل نہیں ہوتا، مگر زحافات کے ساتھ۔" (فیروز اللغات۔ فیروز الدین صاحب)

اِن مذکورہ آٹھ بحروں کو غالب نے کس کس طرح استعمال کیا ہے، اس کی تشریح حسبِ ذیل ہے:

بحر رمل = فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔

بحر رمل سالم اردو شعرا شاذ و نادر ہی استعمال کرتے ہیں، کیوں کہ اس کا آہنگ ہمارے لب و لہجہ سے مطابقت نہیں کرتا۔ لہٰذا مرزا نے بھی اس کا استعمال نہیں کیا۔ مرزا نے بحر رمل کے حسبِ ذیل مزاحف اوزان یا بحریں استعمال کی ہیں:

۱۔ رمل مثمن محذوف ــ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن

۲۔ رمل مثمن مقصور ــ " " " فاعلات

یہ دونوں اوزان ایک شمار کئے جاتے ہیں اور یہ جائز ہے کہ ایک مصرع رمل مثمن محذوف میں ہو اور دوسرا رمل مثمن مقصور میں۔ یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ بعض عروضی فاعلات کو فاعلان سے بدل لیتے ہیں۔ اس میں حرج بھی نہیں ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ یہاں نون ساکن بہ اعلان شمار ہوگا، کیوں کہ نون غنّہ کا تقطیع میں شمار نہیں ہے اور تقطیع میں اس کی جگہ کوئی ساکن حرف ملفوظی لانا چاہیے۔

مع سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں = فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلان
مع خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں = " " " "

رمل مثمن مقصور۔ (فن شاعری۔ اخلاق دہلوی)

میرے خیال میں یہ غزل رمل مثمن محذوف میں شمار ہونی چاہیے۔

رمل مثمن محذوف:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

رمل مثمن مقصور:

آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست   دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست
اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر   کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست

اس میں تیسرا مصرع رمل مثمن محذوف میں ہے اور چوتھا رمل مثمن مقصور میں۔

۱۔ بحر رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع = فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعْلن۔ (فعلن بہ سکون عین)
۲۔ بحر رمل مثمن مخبون محذوف = فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعِلن۔
۳۔ بحر رمل مثمن مخبون مقصور = " " " فعلات۔
۴۔ بحر رمل مثمن مخبون مقطوع مسبغ = " " " فعلان۔

یہ اوزان ایک ہی غزل میں جمع ہو سکتے ہیں اور ان کا وزن ایک ہی شمار کیا جاتا ہے۔

فکر میری گہر اندوز اشارات کثیر　　فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلات
کلک میری رقم آموز عبارات قلیل　　" " " "
تیری دانش مری اصلاح مفاسد کی رہین　　" " " "
تیری بخشش مرے انجاحِ مقاصد کی کفیل　　فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلات
ماہ نے چھوڑ دیا ثور سے جانا باہر　　" " فعلاتن۔ فعلن
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح　　فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلان
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل　　" " " "

غالب نے یہ مزاحف بحریں مسدس بھی استعمال کی ہیں۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے　　فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا　　" " "

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام　　فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلات
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے　　" " فاعلن

اوّل شعر رمل مسدس محذوف میں ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع رمل مسدس مقصور میں اور دوسرا رمل مسدس محذوف میں ہے۔

رمل مسدس مخبون محذوف،

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ　　سنگ اٹھایا تھا کہ "سر" یاد آیا

دوسرا مصرع مخبون مقطوع میں ہے۔ (فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلن)

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز　　پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

اوّل مصرع کا وزن فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلان۔ رمل مسدس مخبون مقصور ہے۔ دوسرے کا مخبون مقطوع۔

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے　　فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلن
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی　　" " فعلن

پہلا مصرع رمل مسدس مخبون مقطوع میں ہے اور دوسرا محذوف میں۔

غلغلہ ہائے مضامیں مت پوچھ　　فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلان
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں　　" " فعلن

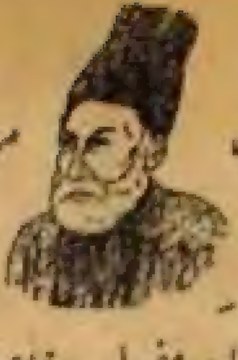
پہلا مصرع مخبون مقطوع مسبّغ میں ہے۔

رمل مثمن مشکول — فعلات۔ فاعلاتن۔ فعلات۔ فاعلاتن۔ بڑی عمدہ بحر ہے۔ اس میں ایک خاص صوتیاتی لطف اور نغمگی پائی جاتی ہے۔ رمل کی دوسری بحروں سے یہ زیادہ مشکل بحر ہے۔ بہت کم شعرا اس میں غزل کہتے ہیں۔ مرزا غالب کے یہاں بھی صرف دو غزلیں اس بحر میں ہیں۔ ایک غزل تو کافی شہرت یافتہ ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا　　اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

دوسری غزل میں صرف تین شعر ہیں۔ اس کا مطلع یہ ہے۔

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی　　تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی



۱۔ بحرِ ہزج مثمن سالم ۔ مفاعی لن ۔ ایک مصرع میں چار بار ۔
۲۔ بحرِ ہزج اُشتر ۔ فاعلن ۔ مفاعیلن فاعلن ۔ مفاعیلن ۔
۳۔ بحرِ ہزج مثمن مقبوض سالم ۔ مفاعلن ۔ مفاعیلن ۔ مفاعلن ۔ مفاعیلن ۔
۴۔ بحرِ ہزج مثمن اخرب ۔ مفعول ۔ مفاعیلن ۔ مفعول ۔ مفاعیلن ۔
۵۔ بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور ۔ مفعول ۔ مُفَاعِیلُ ۔ مُفَاعِیلُ ۔ مُفَاعِیلُ ۔
۶۔ بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف ۔ مفعول ۔ مفاعیل ۔ مفاعیل ۔ فعولن ۔

ہزج سالم (مثمن) میں غالب نے نہایت اچھی ترنم خیز اور پُرمغز غزلیں کہی ہیں ؎

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

اسی بحر کا ایک اور شعر ہے ؎

ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے
شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر

اس شعر کا مصرع اول قابلِ غور ہے۔ کیوں کہ اول تو "اور" کا تلفظ "ار" شعری ضرورت کے لحاظ سے ویسے ہی بے جا بات ہے اور اس پر یہ کہ الف بھی گرا دیا گیا۔ ایک لفظ سے بیک وقت دو حروف کا سقوط درست نہیں ہے۔

"ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے" کی تقطیع

ہمُر وہ بے ۔ سبب رنجا ۔ شنا دشمن ۔ کہ رکھتا ہے
مفاعیلن ۔ مفاعیلن ۔ مفاعیلن ۔ مفاعیلن ۔

غالب نے لفظ "اور" کئی جگہ فاع اور فَعْ کے وزن میں برتا ہے لیکن یہ بے اعتدالی صرف اسی مصرعے میں نظر آئی، حالانکہ بہادر شاہ ظفر کے یہاں بھی ایک ایسی مثال ملتی ہے لیکن میری رائے یہی ہے کہ یہ درست نہیں ہے۔ ؎

"تیری کدورت سنگدلی۔ خاک اور پتھر کیا کہوں" (ظفر)

ہزج اُشتر مثمن میں صرف دو غزلیں نظر آئیں لیکن یہ دونوں بہت ہی عمدہ غزلیں ہیں۔ اس بحر میں بڑی لطف کی چیز ہے۔

سادگی و پُرکاری ، بیخودی و ہشیاری
حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
اُنگلیاں فگار اپنی ، خامہ خوں چکاں اپنا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

بحرِ ہزج مقبوض سالم میں ایک ہی غزل ہے ؎

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

اس بحر کی تقطیع بحرِ مجتث مثمن مخبون میں بھی ہو سکتی ہے۔ یعنی ۔ مفاعلن ۔ فعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعلاتن لیکن حد فاصل یہ ہو گی ، مفاعیلن کی جگہ حشو میں کبھی مفاعیلان بھی آ سکتا ہے۔

بحر ہزج اخرب سالم میں ایک ہی غزل ہے۔

گلشن کو تری صورت ازبسکہ خوش آئی ہے   ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

باقی ماندہ دو اوزان میں یعنی بحر ہزج اخرب مکفوف محذوف اور ہزج اخرب مکفوف مقصور میں کئی غزلیں ہیں۔ چونکہ محذوف اور مقصور کا اختلاط جائز ہے، اس لئے یہ دونوں اوزان ایک ہی غزل میں جمع ہو سکتے ہیں۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو ؎

یا رب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات   دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں   ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

۱-۲-۴ کا وزن = مفعول ۔ مفاعیل ۔ مفاعیل ۔ مفاعیل ۔

اور تیسرے کا ۔ " " " فعولن ۔

ہزج کو مسدس بھی استعمال کیا گیا ہے۔

ہزج مسدس محذوف اور ہزج مسدس مقصور :

بلائے جاں ہے غالب اُس کی ہر بات   مفاعیلن ۔ مفاعیلن ۔ مفاعیل

عبارت کیا ۔ اشارت کیا ۔ ادا کیا   " "   "   فعولن

پہلا مصرع ہزج مسدس مقصور میں ہے، دوسرا محذوف میں۔

ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف ۔ مفعول ۔ مفاعلن ۔ فعولن ۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے   مفعول ۔ مفاعلن ۔ فعولن

نالہ پابندِ نَے نہیں ہے   مفعولن ۔ فاعلن ۔ فعولن

پہلا مصرع اخرب مقبوض محذوف میں ہے اور دوسرا اخرب اشتر محذوف میں۔

بحر رجز = مستفعلن ۔ مستفعلن ۔ مستفعلن ۔ مستفعلن ۔ غالب نے یہ بحر مزاحف استعمال کی ہے اور اس میں اُن کی صرف تین غزلیں ہیں۔

رجز مثمن مطوی مخبون ۔ مفتعلن ۔ مفاعلن ۔ مفتعلن ۔ مفاعلن ۔

اس میں حشو میں مفاعلان بھی آجائے تو ہرج نہیں، بلکہ زیادہ تر شعرا لاتے ہیں۔ یہ غزلیں بھی کافی کامیاب ہیں اور اُن کے یہ اشعار لاجواب ہیں ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں   موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی   سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

گلشنِ اتفاق میں ایک بہارِ بے خزاں   میکدۂ وفاق میں بادۂ بے خمار ایک

متقارب = فعولن ۔ فعولن ۔ فعولن ۔ فعولن

اس میں بھی تین ہی غزلیں ہیں اور ایک متفرق شعر ؎

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب — تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

مرکب بحروں میں غالب نے بحرِ منسرح۔ بحرِ مجتث۔ بحرِ مضارع اور بحرِ خفیف کو استعمال کیا ہے۔

بحرِ منسرح = مستفعلن۔ مفعولات۔ مستفعلن۔ مفعولات

اُردو شعرا کے یہاں یہ بحر بہت ہی کم مستعمل ہے۔ دوبارہ یہ بحر مزاحف استعمال ہوئی ہے۔ مرزا غالب نے اِس کو مثمن مطوی منحور استعمال کیا ہے۔

بحرِ منسرح مثمن مطوی منحور = مفتعلن۔ فاعلات۔ مفتعلن۔ فع۔

مفتعلن۔ فاعلات مطوی ہیں اور "فع" منحور۔ مرزا کی اس بحر میں ایک ہی غزل ملتی ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں:۔

آہ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے — طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے
دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے — نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے
تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب — تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

بحرِ مضارع = مفاعیلن۔ فاع لاتن۔ مفاعیلن۔ فاع لاتن (دوبار)

یہ بحر سالم مستعمل نہیں ہے۔ مزاحف مستعمل ہے۔ مرزا غالب نے اس بحر کو بکثرت استعمال کیا ہے۔ تقریباً ۵۰ غزلیں اس بحر میں ملتی ہیں۔

مرزا نے مضارع کے حسبِ ذیل اوزان استعمال کئے ہیں:

مضارع مثمن اخرب = مفعول۔ فاع لاتن۔ مفعول۔ فاع لاتن۔

اِس وزن میں ایک ہی غزل ہے:۔

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا
درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف = مفعول۔ فاع لات۔ مفاعیل۔ فاع لن

مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور = مفعول۔ فاع لات۔ مفاعیل۔ فاع لان۔

مقصور اور محذوف کا اختلاط دُرست ہے۔ عروض و ضرب میں فاع لن اور فاع لان بھی لا سکتے ہیں اور اس کے بالعکس بھی۔ اگر عروض میں فاع لان لائیں اور ضرب میں فاع لن تو حرج نہیں۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال — مفعول۔ فاع لات۔ مفاعیل۔ فاع لان
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو — " " " فاع لن

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — مفعول۔ فاع لات۔ مفاعیل۔ فاع لن
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر — " " " فاع لان

بحرِ مجتث = مُس تفع لن۔ فاعلاتن۔ مُس تفع لن۔ فاعلاتن۔

یہ بحر اُردو شعرا کے یہاں مزاحف صورت میں ملتی ہے۔ ترقی پسند شعرا نے بھی اس بحر کو زیادہ استعمال کیا ہے اور آجکل کے اکثر

شعراء کے یہاں یہ مستعمل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بحر کار آمد بھی ہے۔ غالب کے یہاں اس بحر میں تقریباً ۱۹ غزلیں موجود ہیں۔

مجتث مثمن مخبون = مفاعلن۔ فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعلاتن۔

اس وزن میں ۲ مختصر سی غزلیں ہیں۔ مشکل زمین ہے لیکن بہت عمدہ ہے۔

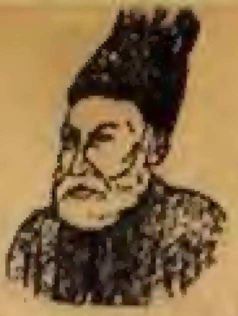
نظر بہ نقصِ گدایاں کمالِ بے ادبی ہے
کہ خار خشک کو بھی دعوئے چمن نسبی ہے
امام ظاہر و باطن، امیر صورت و معنی
علی ولی اسد اللہ جانشینِ نبی ہے

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے
دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے، نہ آہِ نیم شبی ہے

۱۔ بحر مجتث مثمن مخبون مقصور = مفاعلن۔ فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعلان۔
۲۔ بحر مجتث مثمن مخبون محذوف = " " " فعِلن۔
۳۔ بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مقطوع = مفاعلن۔ فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعْلن۔
۴۔ بحر مجتث مثمن مخبون مسکن مقصور = " " " فعْلان۔

یہ اوزان آپس میں متحد ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ آ سکتے ہیں۔ ایک ہی غزل میں تمام اوزان آجائیں تو حرج نہیں۔ ایک مصرع ایک میں اور دوسرا دوسرے وزن میں کہا جا سکتا ہے۔ غالب کے یہاں یہ بحر اسی طرح مستعمل ہے۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل	مفاعلن۔ فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعِلن
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے	" " " "
ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا	" " " "
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے	" " " "
ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال	" " " فعلان
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو	" " " فعْلن
غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو	" " " فعِلن
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا	" " " فعْلن



وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں — مفاعلن ۔ فعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعِلان
کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرواز — " " " فعلان

بحرِ خفیف = فاعلاتن ۔ مستفعلن ۔ فاعلاتن ۔ (دوبار)

بحرِ خفیف مسدس الاصل ہے، مثمن نہیں آتی ـــــ عالم طور پر اُردو شعرا کے یہاں یہ بحر مزاحف ملتی ہے اور مجبون زیادہ مُستعمل ہے۔

۱۔ بحرِ خفیف مسدس مجبون ۔ محذوف = فاعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعِلن ۔
۲۔ بحرِ خفیف مسدس مجبون مقصور = فاعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعِلان
۳۔ بحرِ خفیف مسدس مجبون محذوف مسکن = فاعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعْلن ۔
۴۔ بحرِ خفیف مسدس مجبون مسکن مقصور = فاعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعْلان ۔

یہ چار اوزان ایک ہی وزن شمار کئے جاتے ہیں ۔ ایک ہی غزل میں چاروں جمع ہو سکتے ہیں یا ایک مصرع ایک وزن میں اور دوسرا ان میں سے کسی وزن پر آسکتا ہے ۔ اِس بحر میں تقریباً دس غزلیں غالب کے یہاں ملتی ہیں جیسے

دلِ ناداں تجھے ہُوا کیا ہے	فاعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعْلن
آخر اِس درد کی دوا کیا ہے	" " "
ہم ہیں مُشتاق اور وہ بیزار	" " فعْلان
یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے	" " فعلن

وہ فراق اور وہ وصال کہاں	فاعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعِلان
وہ شب و روز و ماہ وسال کہاں	" "
تھی وہ اِک شخص کے تصوّر سے	" " فعْلن
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں	" " فعِلان

نوٹ : صدر و ابتدا میں فعِلاتن بھی آتا ہے ـــــ ورنہ عام طور پر رکنِ اوّل مجبون نہیں لاتے ہیں، سالم بھی لاتے ہیں یعنی فاعلاتن ۔
غالب کا ایک قصیدہ ہے جو کہ اسی بحرِ خفیف میں ہے ، اس کا ایک شعر اس طرح ہے ۔

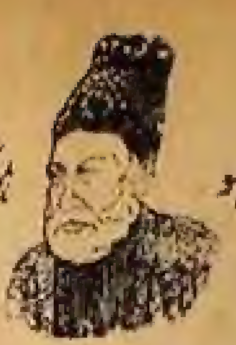
ختم کرتا ہوں اب دُعا پہ کلام — شاعری سے نہیں مجھے سروکار

مصرع اول کا وزن فاعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعِلان ہے اور دوسرے کا فاعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعولن ہے ۔ میرے خیال میں مصرع دوم بحر سے الگ ہو گیا ہے ۔

جن آٹھ بحروں کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں بس وہی بحریں غزلیات ۔ قطعات ۔ قصائد اور مثنوی میں غالب کے اُردو دیوان میں پائی جاتی ہیں ۔ جہاں تک غالب کی رُباعیات کا تعلق ہے غالب کی رُباعیات انہیں مشہور و معروف بحرِ ہزج مثمن اخرب واخرم کے ۲۴ اوزان میں ہیں البتہ غالب کی ایک رُباعی[1] کے ایک مصرع کو مروّجہ اوزان سے الگ قرار دیا جاتا ہے ۔

---

[1] دُکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب — دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں — سونا سوگند ہو گیا ہے غالب



اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ مرزا غالب سے یہاں سہو ہو گیا ہے ـــــ بقول نظم طباطبائی یہ سہو کاتب نہیں بلکہ مرزا ہی کی غلطی ہے، کیوں کہ اُن کا کہنا ہے کہ یہ رُباعی اُنھوں نے نسخۂ رامپور میں خود غالب کی تحریر میں دیکھی ہے اور مصرع اِس طرح ہے:

"دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالبؔ"

اِس میں ایک سبب زیادہ ہے   کسی کسی دیوان میں مصرع یوں بھی ہے:

"دل رُک کر بند ہو گیا ہے غالبؔ"

لیکن بہ اعتبارِ مفہوم زیادہ صحیح یہی ہے کہ "رُک رُک کر" ہو۔

اِس سلسلے میں نجم الغنی صاحب کا قیاس زیادہ صحیح ہے۔ وہ لکھتے ہیں: بعض عروضیوں نے رُباعی کے نئے اوزان کی تلاش میں ایک نیا طریقہ یہ نکالا کہ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف پر ایک رُکن فعلن کا اضافہ کیا اور اُسے رُباعی کا وزن قرار دیا۔ مرزا کی رُباعی اِسی وزن میں ہے، یعنی مفعول۔ مفاعلن۔ فعولن۔ فعلن۔ لیکن مرزا سے چُوک ہو گئی۔ رکنِ اوّل مفعولن لانے کے بعد رکنِ دوم فاعلن لانا چاہیئے تھا ـــ یعنی مفعولن۔ فاعلن۔ فعولن۔ فعلن کے وزن پر مصرع ہونا تھا۔ بہر حال یہاں تک تو بات ٹھیک ہے کہ مرزا سے یہاں غلطی ہو گئی، لیکن یہ صحیح نہیں ہے کہ یہ رُباعی کا وزن ہی نہیں ہے۔ جن لوگوں نے یہ کھوج کی وہ لائقِ تحسین ہیں ـــ حالاں کہ یہ بات اپنی جگہ پر ہے کہ عروضی نقطۂ نظر سے ارکان کی نشست غلط ہے، لیکن جہاں تک رُباعی کے ۲۴ مروّجہ اوزان کے یاد رکھنے کی سہولت کا تعلق ہے، یہ سب سے بہتر فارمولا ہے کیوں کہ رُباعی کے مروّجہ آٹھ اوزان اِس میں سموئے ہوئے ہیں۔ ▲

اچھا بیٹا
تو تم یہاں اپنی رقم چھپاتے ہو

آپ کے بچّے کے لئے اسٹیٹ بنک آف انڈیا میں ایک سیونگ اکاؤنٹ کھولئے اور اِس طرح اُس کی زندگی کا محفوظ اور اطمینان بخش آغاز کیجئے۔ نابالغوں کا سیونگ اکاؤنٹ جس میں چیک کے ذریعے رقم نکلوائی جاسکتی ہے، اِن طریقوں پر کھولا جاسکتا ہے۔

(ا) ایک واقعی یا قانونی سرپرست نابالغ کے اکاؤنٹ کا کام سنبھال سکتا ہے، اُس وقت تک جب تک کہ نابالغ خود اپنا کام نہ سنبھال سکے۔

(ب) ۱۴ برس یا اِس سے زیادہ عمر کے بچّے خود اپنا اکاؤنٹ کھول سکتے ہیں اور خود رقم جمع کر سکتے ہیں یا نکلوا سکتے ہیں۔

خدمت کے لئے اسٹیٹ بنک

محمّدہ محفوظ الحسن

غالب ۔ شاعرِ تصوّف

عُنوان کچھ عجیب سا ہے، لیکن ایسا بھی نہیں کہ آپ چونک جائیں، کیوں کہ میں کوئی نئی بات نہیں کہنے جا رہا ہوں، میں وہی کہوں گا جس کا ادّعا خود غالب نے کیا ہے ؎

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالبؔ ۔۔۔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالبؔ کے مندرجۂ بالا شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود غالبؔ کو مسائلِ تصوّف کے بیان پر بڑا ناز تھا اور وہ یہ سمجھتے تھے کہ وہ صُوفی ہیں لیکن جیسے ہی ان کے ذہن کے پردے پر ان کی بادہ خواری کا نقش اُبھرتا ہے وہ ایک لمحے کے لئے رُک کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے تھے کہ وہ صُوفی نہیں۔ ہاں مسائلِ تصوّف کے بیان پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ لیکن ہم اطمینان کی سانس بھی نہیں لے پاتے ہیں کہ غالبؔ کا دوسرا دعویٰ ہوتا ہے ؎

ہم چو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم ۔۔۔ نیست در دہر علم مدعی و نکتہ گو است

یعنی ابھی تھوڑی دیر پہلے وہ صرف مسائلِ تصوّف کے بیان پر ناز کرتے نظر آتے تھے لیکن فوراً ہی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان جیسا نہ صرف صوفی بلکہ شاعر، نجومی اور حکیم بھی زمانے میں نہیں۔ اسے ہم غالبؔ کی شاعرانہ تعلّی نہیں سمجھ سکتے۔ کیوں کہ وہ ہانگِ دہل اپنے صوفی ہونے کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں۔

سرفراز حُسین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں،

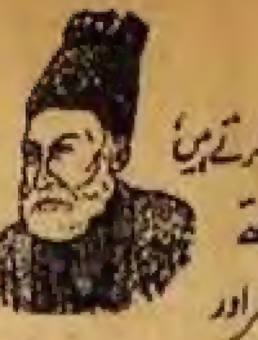
"میں صُوفی ہوں۔ ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں"

ایک دُوسرے مکتوب میں مجروح کو لکھتے ہیں،

"صبر و تسلیم، توکّل و رضا شیوہ صوفیا کا ہے۔ مجھ سے زیادہ اِس کو کون سمجھے گا"

خطوط کے مندرجۂ بالا دونوں ٹکڑوں میں ہمہ اوست، صبر، تسلیم، توکّل، رضا وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن کا تعلق تصوّف سے بھی ہے اور صُوفی سے بھی۔ صبر و تسلیم، توکّل و رضا وغیرہ مقاماتِ تصوّف ہیں۔ اِن ہی مقامات سے گذر کر سالک صوفی کامل بنتا ہے، جہاں اُسے ہمہ اوست کی روشنی نظر آتی ہے۔ دُوسری بات یہ کہ وہ مولانا فخرالدین کے پوتے مولانا نصیرالدین عُرف میاں کالے صاحب سے بیعت بھی تھے۔ اِن تمام شواہد اور دلائل کے باوجود ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالبؔ صُوفی تھے ہی، کیوں کہ پہلا شعر تو بہر صاف ہی ہے کہ ان کی بادہ خواری اُن کے ولی ہونے میں حائل ہے۔ لیکن دُوسرا شعر تعلّی ہی ہے، کیوں کہ ایک ہی شخص ایک وقت صوفی، شاعر، نجومی و حکیم نہیں ہو سکتا ہے اور اگر بفرضِ محال ایسا ہو بھی تو وہ اِس کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ ــــ اس سلسلے میں غالبؔ کے منفرد

اور متضاد بیانات ہماری رہبری کرتے ہیں اور ہماری مدد کرتے ہیں۔ مثلاً:



"تجھے ہم ولی سمجھتے ۔۔۔ جو نہ بادہ خوار ہوتا"

"اگر زندگی میں ایک دن بھی نماز پڑھی ہو تو کافر اور ۔۔۔ ایک دن بھی شراب ترک کی ہو تو گنہگار۔"

"آرائشِ کلام کے لئے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے موزونیٔ طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے۔"

اگر غالب کے اول الذکر بیان کو ہم شاعرانہ تعلّی نہ بھی سمجھیں، تب بھی موخر الذکر بیان کو ہم غالب کے انکسار پر محمول نہیں کر سکتے۔ یہ بہر حال اُن کا راز فاش کرتے ہیں۔ پھر بھی دونوں طرح کے بیانات کی موجودگی میں ہم کچھ اُلجھن میں پڑ جاتے ہیں کہ غالب کو کس زُمرے میں رکھیں، آیا اُن کو صوفی شاعر سمجھیں جیسا کہ اُن کا دعویٰ ہے، یا محض مسائلِ تصوف کا بیان کُنندہ جیسا کہ خود اُن کا ادّعا ہے۔

اس سلسلے میں ہمیں ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مقالے "اُردو غزل اور اُس کا فن" (مطبوعہ اشارہ پٹنہ ماہ مارچ ۱۹۶۶ء) سے کافی مدد ملتی ہے۔ اس مقالے میں موصوف نے غزل کے مختلف موضوعات سے بحث کی ہے جن میں تصوف بھی ایک ہے۔ اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے صُوفی شاعر یا شاعرِ تصوف کے فرق کو واضح کرنے کے لئے E.H.Herman (ای۔ ایچ۔ ہرمن) کی تصنیف Meaning and values of mystics (مینِنگ اینڈ ویلوز آف مِسٹکس) اور حضرت داتا گنج بخش لاہوری کی تصنیف "کشف المحجوب" سے حوالے دیے ہیں اور غالب کو شاعرِ تصوف قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ ای۔ ایچ۔ ہرمن نے مذکورہ تصنیف میں صوفیوں کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ پہلی قسم اُن صوفیا کی ہے جو رُوحانی تجربات اور ربانی مشاہدات سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔ دُوسری قسم میں ایسے صوفی شامل ہیں جو تصوف کی فلسفیانہ تشریح ہی کو بہت اہم سمجھتے ہیں مگر ذاتی طور پر رُوحانی تجربات اور ربانی مشاہدات سے محروم رہتے ہیں۔ ہرمن صوفیوں کی اول الذکر قسم کو بہتر سمجھتا ہے۔

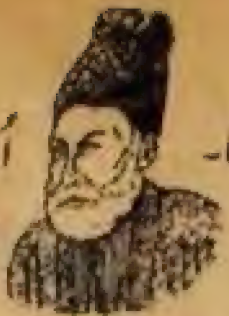
حضرتِ داتا گنج بخش لاہوری نے بھی اپنی تصنیف میں اِسی سے ملتی جلتی تقسیم بتائی ہے۔ آپ کا خیال ہے کہ معرفت کی دو قسمیں ہیں۔ اوّل معرفتِ علمی، جس کے ذریعے دنیا اور عاقبت کا علم ہوتا ہے۔ یہ علم علما اور حکما کو حاصل ہے۔ دوم معرفتِ حالی، اس کے ذریعے خدا کا علم ہوتا ہے۔ اس کے حامل صوفیائے کرام ہوتے ہیں۔ معرفت کی دونوں قسموں کی مثالیں فارسی ادب میں موجود ہیں۔ نُور اللہ شوستری نے مجالس المومنین میں لکھا ہے کہ ایک بار شیخ ابو سعید ابی الخیر اور ابو علی سینا میں ملاقات ہوئی اور مختلف فلسفیانہ مسائل پر گفتگو ہوئی۔ ملاقات کے اختتام پر دونوں نے ایک دُوسرے کے متعلق رائے قائم کی۔ ابو سعید ابی الخیر نے کہا، "آنچہ او می داند ما می بینیم"۔ ابو علی سینا نے کہا۔ "آنچہ او می بیند ما می دانیم"۔ اِس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اول الذکر کو معرفتِ حالی اور موخر الذکر کو معرفتِ علمی حاصل تھی۔

مندرجۂ بالا تقسیم کی روشنی میں ہم اُردو کے صوفی شعرا کو دو حصّوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ پہلی قسم کے شعرا میں ہم اُن کو شمار کریں گے جن کی زندگی صوفیانہ نہ تھی تاہم انہوں نے صوفیانہ اشعار کہے ہیں۔ تصوّف اُن کے لئے قال تھا حال نہ تھا۔ دُوسری قسم کے وہ شعرا ہیں جن کی زندگی صوفیانہ تھی۔ اُن کے لئے تصوف حال تھا، قال نہ تھا۔ غیر صوفی شعرا میں ہم نمائندہ جگہ غالب کو دے سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجۂ ذیل اشعار میں مسائلِ تصوف بیان کئے گئے ہیں، ان میں تصوّف کی رُوح موجود نہیں ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ۔۔۔ ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اور اس قسم کے بہتیرے اشعار۔

جہاں تک غالب کے تصوف کے قائل ہونے کا سوال ہے میں اس کے ثبوت میں غالب کے اقوال نقل کر چکا ہوں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اِس سلسلے میں مندرجۂ ذیل ثبوت پیش کئے ہیں،



"غالب کا پیشۂ آبا سو پُشت سے سپہ گری تھا۔ اُن کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں اور چچا نصراللہ بیگ خاں فوجی افسران تھے۔ اس کے علاوہ غالب کسی سے بیعت بھی نہیں تھے۔ یہی نہیں، اُن کا محبوب مشغلہ مے نوشی تھا۔ اُن کو قماربازی سے دلچسپی تھی۔ صوم وصلوٰۃ سے بھی گریز کرتے تھے، اس کے باوجود تصوف پر اُنہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صُوفیانہ اشعار اُن کے دل سے نہیں نکلے ہیں بلکہ رسمی طور پر انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کر کے وَلی بننے کی کوشش کی ہے۔ دراصل غالب مشاہدۂ حق کی گفتگو کر سکتے ہیں، مشاہدۂ حق سے فیضیاب نہیں ہو سکتے۔"

یہاں مجھے ڈاکٹر صاحب کے اعتراضات کے پہلے حصّے سے اختلاف ہے۔ کسی کا آبائی پیشہ سپہ گری ہو، یہ اس راہ میں مانع نہیں ہو سکتا کہ کوئی شخص صوفی ہو اور نہ والد اور چچا کی فوجی افسری ہی اس راہ میں حائل ہو سکتی ہے۔ یہ تو اپنے اپنے ظرفِ ذوق و وجدان اور ودیعتِ الٰہی کا نتیجہ ہے۔ دُوسری بات یہ کہ غالب مُرید بھی تھے اور اُن کا تعلق مولانا فخرالدین کے پوتے مولانا نصیرالدین عُرف میاں کالے صاحب سے تھا۔ جس کا اظہار خود غالب نے اپنے ایک خط میں کیا ہے اور اس کی توثیق متعدد شواہد کے ساتھ مالک رام نے اپنی کتاب "ذکرِ غالب" میں کی ہے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب کے دُوسرے اعتراضات بہرحال مسلّم ہیں۔ ان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب صوفی نہ تھے۔ اس لئے کہ ایک صوفی صوم وصلوٰۃ ترک نہیں کر سکتا۔ وہ کھلے بندوں شراب نہیں پی سکتا ہے، وہ غالب کی طرح قمارباز نہیں ہو سکتا ہے۔ اگرچہ غالب نے یہ کہا ہے کہ ؎

ہرچند ہو مُشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب کی یہ کیفیتیں محض ظاہری تھیں۔ اُن کا باطن پاک و صاف تھا۔ کیوں کہ اس سلسلے میں کوئی ثبوت فراہم نہیں ہوتا، بلکہ وہ ہر جگہ یہ کہتے ہوئے سامنے آتے ہیں کہ۔

"اگر زندگی میں ایک دن بھی شراب نہ پی ہو تو گنہگار اور ایک دن بھی نماز پڑھی ہو تو کافر"

جو خود یہ اقرار کرتا ہو کہ نجوم و تصوف کا ذکر محض آرائش کلام کے لئے ہے اور جس کی شراب سے شیفتگی اس حد تک بڑھی ہوئی ہو کہ ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

وہ صوفی ہرگز نہیں ہو سکتا، شاعرِ تصوف ہو سکتا ہے اور غالب کا شمار دُوسرے ہی لوگوں میں ہوگا۔

میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ غالب مسائل تصوف کی فلسفیانہ تشریح کرتے ہیں اس لئے غالب کے فلسفۂ تصوف سے بحث کرنے سے پہلے بہتر یہ ہے کہ چند لفظوں میں فلسفہ اور تصوف کا فرق واضح کر دوں۔

فکری طور پر فلسفہ اور تصوف میں ایک ایسا رشتہ ہے کہ عام طور پر دونوں ہم معنی سمجھے جانے لگے ہیں۔ اس غلط فہمی کی اصل بُنیاد یہ ہے کہ اُردو ادب میں فلسفہ سے مُراد عام طور پر فلسفۂ اولیٰ یا علم الٰہیات لیا جاتا ہے اور چونکہ تصوف کا تعلق بھی ان ہی مسائل سے ہے اس لئے اس قسم کا اشتباہ ہو جانا ایک فطری امر ہے۔ بہرحال مختصراً ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ،

"تصوف میں فکری عنصر کم اور احساسی عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ فلسفے میں اس کے برعکس، فلسفے میں جن مسائل کو منطقیانہ ہیر پھیر سے ثابت کیا جاتا ہے وہی بحثیں تصوف میں مجاہدوں اور مکاشفوں سے حاصل کی جاتی ہیں۔ فلسفی صرف باتیں بناتا ہے اور صوفی عمل پیرا ہوتا ہے۔ فلسفے میں جو دلائل و براہین سے ثابت کیا جاتا ہے، تصوف میں اس کے تجربات ہوتے ہیں۔"

(شوکت سبزواری)

غرض یہ کہ تصوف کا تعلق دل سے ہے اور فلسفے کا براہِ راست دماغ سے۔ غالب کے پاس دماغ تو ہے دل نہیں۔ اگرچہ صوفیوں

کی طرح کہتے ضرور ہیں کہ ؎

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دُعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مُدعا نہ مانگ

لیکن اُن کا تحت الشعور اُن سے یہ کہلواتا ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

خواہشوں کا یہ انبوہ اور تمناؤں کا یہ ہجوم جس سے غالب کے دل کو ایک صوفی کے دل کی طرح پاک ہونا چاہیئے تھا، نہیں ہے بلکہ وہ آرزو اور خواہشات کی پرورش میں یہاں تک بڑھ جاتے ہیں کہ ؎

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

غالب کی یہ آرزو صوفیوں کے مسلک سے سراسر الگ ہے۔

اب ہم ذیل میں غالب کے چند اہم فلسفوں پر اظہارِ خیال کریں گے۔

وجود و ہستی ــ فنا و بقا ــ جبر و قدر

فلسفے میں اہم ترین بحث وجود یا ہستی کی ہے۔ یعنی یہ کہ وجود کیا ہے؟ کب سے ہے؟ اس سے پہلے کیا تھا؟ ہستی پہلے ہے یا نیستی؟ عدم پہلے ہے یا وجود؟ ہستی کسے کہتے ہیں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی چیز ہست کے بعد نیست ہو جائے؟ کائنات کیا ہے؟ اس کا وجود کس طرح ہوا؟ اس کی ترکیب کیسے ہوئی؟ مادہ اور نفس میں کیا فرق ہے؟ کائنات میں انسان کا مرتبہ کیا ہے؟ حرکت کسے کہتے ہیں؟ سکون کس چیز کا نام ہے؟ یہ اور اسی قسم کے بہتیرے سوالات سر اُٹھاتے ہیں لیکن اہم ترین بحث وجود ہی کی ہے۔ اس کے حل کے بعد دُوسرے سوالات خود بخود حل ہوتے نظر آجاتے ہیں۔

"اسلامی مُفکرین نے وجود کی دو قسمیں بتائی ہیں (۱) ظلّی اور (۲) اصلی یا حقیقی۔ وجودِ ظلی وجودِ اصلی یا حقیقی کے درمیان ایک نسبت ہے ایک رابطہ ہے اور وجودِ اصلی اسے کہتے ہیں جس سے کسی کی ہستی برقرار رہتی ہے۔"

"ویدانت میں وجود کی تین قسمیں بتائی گئی ہیں۔ (۱) اصلی: مثلاً خدا کی ہستی (۲) ظلی: مثلاً دنیا۔ آسمان۔ زمین وغیرہ (۳) خیالی: جیسے بھوت پریت۔ ویدانت کے اس نظریۂ وجود کا دُوسرا نام 'مایا' ہے۔" (شوکت سبزواری)

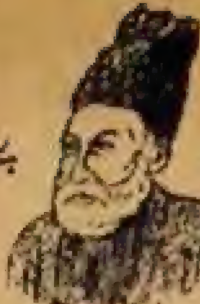
جس کے سب سے بڑے شارح ہندوستان میں شنکر اچاریہ ہوئے ہیں۔

اسلامی تصوف کا فلسفۂ وحدت الوجود ان ہی دونوں نظریات سے مُشابہ ہے۔ اسلامی تصوف میں اس کے پیش رَو حضرت محی الدین ابن عربی ہوئے ہیں۔

ویدانت کی رُو سے وجود صرف اور صرف ایک، واجب الوجود کا ہے جسے وہ "برہما" کا نام سے یاد کرتا ہے۔ دُوسری کسی چیز کا وجود نہیں ہے۔ بقیہ ساری چیزیں دھوکہ اور فریبِ نظر ہیں۔ ویدانت میں ہے ـــ "ایکو برہما دوتیہ ناستی"۔ صرف ایک برہما کے علاوہ دُوسرے کسی کا وجود نہیں ہے۔

وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود واحد ہے۔ اسلامی مفکرین اور صوفی شعرا کے یہاں عام طور پر اس کے لئے "ہمہ اوست" اور "لا موجود الا اللہ" کی اصطلاح مستعمل ہے۔ دونوں فلسفوں اور اصطلاحوں میں ظاہری مماثلت کی بنا پر بعض لوگوں کو غلط فہمی ہوئی ہے اور یہ کہنے لگے ہیں کہ اسلامی تصوف کا وحدت الوجود ویدانت کے فلسفۂ ادویت سے ماخوذ و مستعار ہے، حالانکہ بات ایسی نہیں ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلامی تصوف کا وحدت الوجود اور ویدانت کا فلسفۂ ادویت مفہوم کے اعتبار سے ایک ہی ہے۔

"غالب نے اکثر جگہوں پر اپنے وجودی ہونے کا اعلان کیا ہے۔ اُنھوں نے اپنے خطوط میں اس کا اظہار کیا ہے اور ابھی



تقریظوں اور اپنے تبصروں میں اپنے اِس عقیدے پر روشنی ڈالی ہے۔" (شوکت سبزواری)

علاؤالدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"میں موحّد اور خالص مومن کامل ہوں۔ زبان سے لاالہ الااللہ کہتا ہوں اور دل میں لاموجود الااللہ اور لاموثر فی الوجود الااللہ سمجھے ہوئے ہوں۔"

لیکن اور آگے بڑھنے سے پیشتر یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے سرچشمۂ فیض کا پتہ چلا لیا جائے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے غالب کے وحدت الوجود پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"ہندوستان میں وحدۃ الوجود کا نظریہ اگرچہ اپنشدوں کے زمانے سے مُروّج ہے، مگر شنکر اچاریہ اس کا سب سے بڑا علَم بردار تھا۔ مغرب میں افلاطون، اسپنوزا اور ہیگل نے اس کی پوری وضاحت کی ہے، لیکن غالب نے اِن میں سے کسی کا مطالعہ نہیں کیا تھا، اِس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے وہی ذہنی تعبیر پیش کی جو کلامِ بیدل سے مترشح ہوتی ہے اور بیدل جیسا کہ معلوم ہے شیخ محی الدین ابن عربی کے خوشہ چیں ہیں، گمان غالب ہے کہ غالب نے بیدل کے علاوہ مُرشدِ رُومی، عارف جامی کا بھی مطالعہ کیا ہوگا، لیکن تاثر حضرت محی الدین ابن عربی ہی سے قبول کیا۔"

غالب نے وجود یا ہستی کی جو تشریح کی ہے وہ عین وحدۃ الوجود کے مطابق ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کے خیال میں غالب کی ہستی کی تشریح نتائج کے لحاظ سے ویدانت کے نظریہ سے الگ کوئی چیز نہیں۔ میرے خیال میں موصوف نے یہ بات اِس لئے کہی ہے کہ دونوں فلسفوں میں بنیادی اہمیت وجودِ اصلی ہی کو حاصل ہے اور کائنات کی دوسری چیزیں دراصل اسی وجودِ اصل کی مرہونِ منت ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

مندرجۂ بالا اشعار میں ہستیِ ماسوا کو فریب کہا گیا ہے، وہم سے تعبیر کیا گیا ہے، حلقۂ دامِ خیال بتایا گیا ہے، بازیچۂ اطفال سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ اس کائنات کی ہستی قادرِ مطلق سے الگ کوئی حقیقت نہیں رکھتی، بلکہ اُسی کا پرتو، اُسی کا ظل، اُسی کا سایہ ہے۔ یہاں وہم یا خیال کا اصطلاحی مفہوم مراد نہیں ہے۔ یہ کائنات اور کائنات کی ساری چیزیں اُسی حسنِ مطلق کا کرشمہ ہیں، محبوبِ یکتا کا جلوہ ہیں اور بس۔ ہر جگہ صرف اور صرف وہی ہے، اُس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

ہمارا وجود اُسی محبوبِ یگانہ، اُسی معشوقِ یکتا کے وجود سے ہے۔ اُسی کی خود بینی مرے وجود کا سبب ہے۔ اِس لئے اگرچہ اُس کے جلوے کثیر ہیں لیکن وہ کثرت کا شکار نہیں۔ وہ واحد ہے۔ اُس کی صفات بے انتہا ہیں ؎

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دُوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

کثرت آرائیِ وحدت ہے پرستاریِ وہم
کر دیا کافر اِن اصنامِ خیالی نے مجھے

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تُنک ظرفیِ منصور نہیں

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود　　　ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

مندرجۂ بالا توضیحات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ غالبؔ نے ہر جگہ وحدت الوجود کا اقرار کیا ہے لیکن ہر بڑے شاعر اور فلسفی کی طرح کبھی کبھی وہ بھی متحیّر رہ جاتے ہیں اور وحدت الوجود کے بارے میں تشکیک کا شکار ہو جاتے ہیں اور جب اُن کا شک رفع نہیں ہوتا ہے تو سرتاپا سوال بن جاتے ہیں ؎

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ　　　آخر تو کیا ہے "اے نہیں ہے"؟
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟　　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبری کیوں ہے؟　　　نگہِ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گُل کہاں سے آئے ہیں؟　　　ابر کیا چیز ہے، ہُوا کیا ہے؟

اور جب اُن کی یہ پکار بھی صدا بصحرا ثابت ہوتی ہے تو پُوچھ بیٹھتے ہیں ؎

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے　　　حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہر چند ہر ایک شے میں تُو ہے　　　پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

اِن اشعار میں وحدت الوجود کی جگہ فلسفۂ وحدت الشہود کی جھلک ملتی ہے۔ "ہمہ اوست" کی جگہ "ہمہ از وست" کا پَرتو ملتا ہے یہ تناقص یا تضاد صرف غالبؔ کے یہاں نہیں ملتا بلکہ ہر بڑا شاعر اور فلسفی اِس کا شکار رہا ہے۔

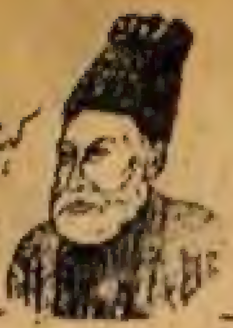
فنا و بقا: فلسفۂ تصوف میں فنا و بقا کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اِس اصطلاح سے مُراد یہ ہے کہ کیا یہ کائنات جو ہست ہے کسی زمانے میں نیست ہو جائے گی؟ اگر واقعی ایسا ہے تو پھر کائنات کے پیدا کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا اس کی حیثیت مٹی کے گھروندوں سے زیادہ نہیں، جنہیں بچے کھیلنے کے لئے بناتے ہیں اور کھیلتے کھیلتے جب اُکتا جاتے ہیں تو توڑ ڈالتے ہیں۔ کیا معبودِ حقیقی خالقِ کائنات بھی (نعوذ باللہ) اِسی قسم کے جذبات کے تحت حیات و کائنات کا کھیل کھیل رہا ہے؟ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اس سلسلہ میں بتایا ہے کہ:

"وجود کی طرح فنا بھی دو طرح کی ہے: اضافی و حقیقی۔ دُوسری قسم کو عدمِ محض بھی کہا جاتا ہے۔ دراصل عدمِ محض کبھی نہیں ہوتا۔ جو چیزیں ایک بار پیدا کی جا چکی ہیں وہ کبھی اِس طرح مٹائی نہیں جاتیں کہ اُن کا نام و نشان تک باقی نہ رہے۔ البتہ ارتقا مسلوم ہوتا ہے۔ ہستی برابر حرکت میں ہے۔ ایک منزل سے دُوسری منزل اور دُوسری سے تیسری تک پہنچتی رہتی ہے۔ جس منزل کو ایک بار چھوڑ دیتی ہے، دُوبارہ لوٹ کر اُس کی طرف نہیں آتی۔ اسلام نے حیات کا یہی حرکی تصور پیش کیا ہے۔"

فنا و بقا کے سلسلے میں بھی غالبؔ نے اسلام کے اِس حرکی تصوّر کی تبلیغ کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ حرکت ہی کا نام زندگی ہے۔ سکون و جمود موت کے مترادف ہے۔ یہ کائنات ہمیشہ حرکت میں ہے اور رنگ بدلتی دنیا ارتقا کی جانب رَواں ہے۔ اقبال نے بھی حیات کی یہی توضیح کی ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے　　　پرتوِ سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

لیکن ساتھ ہی ساتھ غالبؔ کا یہ خیال بھی ہے کہ یہ چیزیں، یہ کائنات، یہ آفتاب و ماہتاب، یہ ستارے، زمین و آسمان رو بزوال ہیں، فنا آمادہ ہیں اور ایک دن ایسا آئے گا جب یہ ساری کی ساری چیزیں نیست و نابود ہو جائیں گی اور باقی صرف



ذاتِ مطلق رہے گی۔ آج کی جدید سائنس بھی یہی کہتی ہے۔ حال ہی میں سائنس دانوں نے یہ انکشاف کیا ہے کہ سُورج اپنی روشنی کھوتا جاتا ہے، لیکن چونکہ روز بروز ہماری دنیا سے قریب تر ہوتا جاتا ہے، اس لئے گرمی کی شدّت کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔ غالب نے فنا و زوال کے تصوّر پر بڑی بھرپوُر روشنی ڈالی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُنہیں جدید سائنس سے واقفیت تھی ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام　　　مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ باد یاں

اور یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ آفرینش کے تمام اجزا زوال آمادہ ہیں، رُو بہ فنا ہیں، وہ اس حقیقت کو تسلیم کیے بغیر نہیں رہتے کہ یہ تغیّر پذیری، یہ فنا آمادگی ہی دراصل کائنات کے حسین ہونے کا باعث ہے۔ کائنات کا حُسن اسی میں پوشیدہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ فنا پذیری ہی دراصل اوراقِ ہستی کی شیرازہ بندی ہے ؎

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب　　　کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

اور یہ خرابی انسانی ہستی کی تعمیر ہی میں مُضمر ہے ؎

مری تعمیر میں مُضمر ہے صُورت اک خرابی کی　　　ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے، خُونِ گرم دہقاں کا

غالب کے خیال میں انسانی ہستی کی تعمیر میں خرابی کی جو صُورت مُضمر ہے، اُس کی واحد وجہ یہ ہے کہ ؎

وہی اک چیز ہے جو یاں نفس، واں نکہتِ گل ہے　　　چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

اس لئے وہ مشورہ دیتے ہیں کہ اگر اپنی ہستی سے آشنا ہونا چاہتے ہو تو بہتر یہ ہے کہ اپنی صفاتِ رذیلہ کو فنا کر دو اور اُن کی جگہ صفاتِ حق سے مُتصف ہونے کی کوشش کرو، تاکہ بقا کا درجہ حاصل کر سکو ؎

فنا کو سونپ اگر مُشتاق ہے اپنی حقیقت کا　　　فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

جبر و قدر، انسانی فکر و شعور کے نشو و نما اور ارتقا کے ساتھ ساتھ یہ آواز اُٹھتی رہی ہے کہ "میں نہیں مجھا حدیثِ جبر و قدر" لیکن بقول ڈاکٹر میر ولی الدین،

"انسان نے اس مسئلے کو نظری کہہ کر کبھی غور و فکر نہیں کیا۔ یہ مسئلہ محض نظری نہیں بلکہ ہمارا نظامِ دینیات۔ سیاسیات۔ تعلیمات۔ معاشیات۔ جرمیات اسی مسئلے کے فہم و انصرام پر مبنی نظر آتا ہے۔"

جبر و قدر کا مفہوم یہ ہے کہ کیا انسان اپنے اعمال و افعال پر قدرت رکھتا ہے یا مجبورِ محض ہے، جیسا کہ میرؔ کا خیال ہے ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی　　　جو چاہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

بقول ڈاکٹر ولی الدین،

"اگر ہم مجبور ہیں تو دنیا ہمیں سمجھائے کہ ہمارا ٹھکانہ دوزخ کیوں ہے اور اگر ہم آزاد ہیں تو بقول اسپنوزا کیوں ہمیں اپنی زبان تک پر اختیار نہیں؟"

عقل و فہمِ انسانی اس مسئلے کے حل کی تلاش میں ناکام رہی ہے۔ جب بھی انسان نے اس پر غور و فکر کرنا شروع کیا ہے، یہ مسئلہ اور بھی اُلجھتا گیا ہے اور حقیقت سے دُوری ہوتی گئی ہے اور یہ مسئلہ لاکھ کوشش اور جانفشانیوں کے بعد بھی مسئلہ لاینحل بنا ہوا ہے۔ عقلِ انسانی کے اس عجز کو دیکھتے ہوئے رسولِ کرم صلعم نے فرمایا تھا،

"جب تقدیر کا ذکر کیا جائے تو تم خاموش ہو جاؤ۔"

غالباً آپؐ کا یہ فرمان عوام کے لئے تھا، لیکن خواص اور عالم خبر کے لئے آپؐ نے یہ حکم صادر فرمایا تھا،

"تقدیر میں گفتگو نہ کیا کرو کیونکہ وہ خدا کا ایک راز ہے، پس اللہ کے راز افشا نہ کرو۔"

اِس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اسلام نے اُن چند لوگوں پر یہ راز منکشف کر دیا ہے جن میں اِس کو سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ غالباً محی الدین ابنِ عربی کا بھی یہی خیال ہے۔

بہر حال یہ مسئلہ اب تک ما بہ النزاع بنا ہوا ہے کہ آیا انسان مجبورِ محض ہے یا خود مختار۔ اِس سلسلہ میں باضابطہ جبریہ اور قدریہ نامی دو گروہ میں لوگ بٹ گئے ہیں اور دونوں اپنے اپنے طور پر مسائل کی توضیح و تشریح کرتے ہیں۔
جبریہ کا خیال ہے کہ ساری چیزیں تو اللہ نے پہلے ہی سے مقرر کر دی ہیں، پھر سوال و جواب اور عذاب و ثواب کا کیا سوال ہے، کیونکہ جب یہ بات مُسلّم ہے کہ کائنات کی کوئی چیز بغیر حُکمِ ایزدی کے حرکت نہیں کر سکتی تو پھر انسان اپنے اعمال و افعال کا (نعوذ باللہ) ذمہ دار کیسے ہو سکتا ہے۔ وہ تو جو کچھ کرتا ہے، مجبورِ محض ہو کر۔ کیوں کہ اُس کی تقدیر ہی میں یہی لکھ دیا گیا ہے۔
دُوسری طرف قدریہ کا خیال ہے کہ انسان اپنے اعمال و افعال کا ذمہ دار خود ہے اور اُس کو اپنے تمام حرکات و سکنات پر قُدرت حاصل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اللہ نے تو ہر انسان کی تقدیر میں رزق لکھ دیا ہے، تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ رہے کہ خود بخود اُس کا پیٹ بھر جائے گا یا اُسے شکم پُری کے ذرائع اور رزق کی تلاش کرنی ہوگی؟ اگر تلاش کرنی ہوگی، محنت کرنی ہوگی تو پھر اِس کا مطلب یہ ہے کہ انسان قادر ہے۔

لیکن مُندرجۂ بالا دونوں نظریات انتہا پسندی کی دو سرحدوں کو چھُوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سب سے اچھا راستہ لوگوں نے درمیانی راستہ بتایا ہے۔ چنانچہ ایک تیسرا گروہ ایسا بھی ہے جو اِن دونوں انتہا پسندوں کے درمیان سمجھوتہ کراتا ہوا نظر آتا ہے اور اِس بات کا اعلان کرتا ہے کہ انسان نہ تو مجبورِ محض ہے اور نہ خود مختار، بلکہ بعض جہتوں سے وہ آزاد ہے اور بعض جہتوں سے پابند۔

جہاں تک غالب کے نظریۂ جبر و قدر کا سوال ہے، غالب اِس سلسلے میں جبریہ کے ہمنوا ہیں۔ اُن کے خیال میں رخشِ عمر رواں دواں ہے۔ اس کی رفتار پر ہمیں قابو حاصل نہیں ہے، اِس لئے ہمیں پتہ نہیں کہ یہ کہاں دم لے گا ؎

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اور جب ایسا ہی ہے تو پھر ؎

کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی
کر رہا ہوں میں اِسے نامۂ اعمال میں نقل

اِسی فلسفۂ جبر کے ہمنوا ہونے کی وجہ سے غالب نے زندگی کو غم سے تعبیر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ جب تک زندگی باقی ہے، انسان میں حیات کی رمق باقی ہے، اُس وقت تک غم سے چھٹکارا ملنے کا نہیں ہے۔ اُن کے خیال میں غم زندگی کی بُنیادی حقیقت ہے۔ یہی نہیں، وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ہستی اور حیات اور غم ایک ہی چیز کے دو رُخ ہیں ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اِس لئے موت کے علاوہ غمِ ہستی کا اور دُوسرا علاج نہیں ہے ؎

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

لیکن ساتھ ہی ساتھ غالب کا یہ خیال بھی ہے کہ زندگی کا لُطف موت ہی کی وجہ سے باقی ہے ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

مُندرجۂ بالا توضیحات کی روشنی میں ہم یہ نتیجہ بہ آسانی اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب کو فلسفۂ تصوف کے مسائل کے بیان کرنے میں یدِ طُولیٰ حاصل تھا۔ جس حسین پیرائے اور نادر انداز میں اُنہوں نے تصوف کے مصطلحات اور فلسفہ جات کی تشریح کی ہے، وہ اُن کا اپنا حصہ ہے۔ کسی دُوسرے شاعر کے بس کی بات نہیں تھی۔ اِس کی بُنیادی وجہ میرے نزدیک یہ ہے کہ غالب بُنیادی طور

(باقی صفحہ ۲۱۲ پر دیکھئے)

سید علی رضا حسینی

غالب کے مزاج کے بنیادی عناصر

غالب کو آج مختلف انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے، لیکن اسے بھی غالب کی بلندی کہنا چاہیئے کہ اُن کا سمجھنا آج بھی اُسی طرح دشوار ہے جس طرح اُن کے زمانے میں تھا، اس لئے کہ جب مختلف اور متضاد خطوط ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گذریں تو کوئی دوٹوک بات کہنا آسان نہیں۔ وہ آج بھی نشاطِ تصور سے اُسی طرح نغمہ سنج ہیں جس طرح پہلے تھے۔ خدا جانے وہ گلشنِ نا آفریدہ کب پیدا ہوگا جو اُن کی نغمہ سنجی اور اُس کی رُوح کو سمجھ سکے۔ شعورِ ذات و شعورِ فن۔ فکر و عمل۔ رجعت و ترقی۔ مجتہدی اور مقلدی۔ قنوطیت و رجائیت کے مختلف عناصر کا ایک ذات میں جمع ہونا کسی طرح مجموعۂ اضداد سے کم نہیں۔ جو شخص ایک طرف یہ کہے ؎

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

وہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں قصیدے بھی لکھے اور مشاعروں میں ستائش کے صلے میں شرکت بھی کرے۔ طرزِ بیدل میں ریختہ کہتے کہتے طرزِ میر تک آپہنچے، اُس کے خیالات میں ہم آہنگی کیسے پیدا کی جائے؟ معلوم نہیں یہ نادرہ کاری ہے کہ عجوبہ کاری، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ غالب کے قارئین کے دل میں اکثر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ شاعری ہے کہ سحر آفرینی۔ دیوانے کی بڑ ہے کہ مشاہد کا مشاہدہ یا عارف کا عرفانِ نفس۔ جس نے جو کچھ محسوس کیا، وہ لکھ دیا۔ جو دیکھا اور جس طرح دیکھا، وہ کہہ دیا۔ ہر بات میں ترتیب و ہم آہنگی کا خیال کیوں؟ جب چاہا، زمانے کو اپنا لیا، جب چاہا، زمانے سے بغاوت کر دی۔ لیکن اگر ایسا ہے تو پھر غالب کی عظمت کا دار و مدار کس بات پر ہوگا؟ غالب کی عظمت کو تسلیم کر لینے کے بعد بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ اِس فلسفۂ تضاد سے یہ عظمت مجروح ہوتی ہے۔ کیا اب بھی اس کی عظمتِ فن محفوظ ہے؟ آخر اُن کے فکر و فن کے تانے بانے کس چیز سے تیار ہوئے تھے۔ وہ کون سا خام مواد تھا جو اُن کے کام آ رہا تھا۔ فن میں فکر، گہرائی میں سوز اور سوز میں ساز کہاں سے پیدا ہوتا ہے؟ کیا یہ زمانے کا مزاج تھا یا اُن کا اپنا مزاج؟ اور اگر ایسا ہے تو پھر غالب کے مزاج کے بنیادی عناصر کیا تھے، روایت پرستی یا تشکیک۔ تقلید یا اجتہاد؟

اگر اسلوب کسی فن کار کے کردار کا آئینہ ہوتا ہے تو غالب کے مکالموں سے جو چیز ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا فطرتاً متشکک تھے اور ہر قدم پر تشکیک کا شکار۔ وہ دنیا کو جامد حیثیت سے تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے۔ حقیقتیں ہر وقت اُن کے سامنے سوالیہ نشان بن کر آتی تھیں ؎

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں!　　ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

موحد ہونے کے باوجود بھی وہ اِس حقیقت سے اپنا دامن نہ بچا سکے ؎

آئندہ و گذشتہ تمنا و حسرت است
یک حرفِ "لا" بود کہ بہ ہرجا نوشتہ اند

"لا و اِلا"۔ زندگی کی تعمیر و تخریب۔ تنظیم و تدوین کا اشاریہ ہوتے ہوئے بھی زمانے کی دست بُرد سے بے نیاز نہیں۔

"لا" سے "اِلا" تک پہنچنے کی منزل تشکیک ہی کے راستے سے ہوکر گذرتی ہے۔ تشکیک کی دنیا میں بہک کر انسان بے راہ رَو ہو سکتا ہے۔ وہ اکثر اپنا توازن و اعتدال بھی کھو بیٹھتا ہے، اگر اس میں درک و ادراک کی صلاحیت موجود نہ ہو۔ غالب کا وسیع مطالعہ، اُن کا آزاد مشاہدہ، علمی تجربہ، تجزیۂ نفس، تفکر و تعقل اور ساتھ ہی ساتھ اُن کی فارسی دانی اُن کے بڑے کام آئی، اِس لئے کہ فارسی کے اُن شعرا میں عارفین و متصوفین۔ ناقدین و مفکرین۔ اسلوب کار اور فن کار سب شامل تھے، میرؔ نے غالب کے شروعِ عمر کا کلام سُن کر بڑے پتے کی بات کہی تھی کہ اگر اس بچے کو اچھا رہنما مل گیا تو یہ اُستاد بن جائے گا۔ ورنہ بگڑ جائے گا۔ غالب کا یہ اُستاد اُن کا ذوقِ سلیم تھا۔ علم کی ابتدا تشکیک و تادیب ہے اور انتہا عرفان و آگہی۔ سچی بات یہ ہے کہ KOWLEDGE BEGINS IN DOUBT, BUT ENDS IN CERTAINTY

عمر خیام اس تشکیک و تادیب کی بنا پر شاہد و شراب کا پرستار بن کر رہ گیا تو حافظ صوفیٔ صافی بن گئے۔ مگر شخصیت کا خلوص دونوں میں ہے۔ دونوں فکر ہی کے راستے سے فن کی بلندیوں تک پہنچے ہیں۔ زندگی کی داخلی و خارجی کیفیات دونوں پر اثر انداز تھیں اور اگر ایسا نہ ہوتا تو حافظ ہرگز یہ نہ کہتے ؎

شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حالِ ما، سبک سارانِ ساحلہا

خیام و حافظ دونوں نے زمانے پر طنز کیا ہے۔ دونوں کے طنز نے شوخی و ظرافت کی شکل اختیار کر لی ہے۔ فکر کی دنیا میں جو تشکیک و تادیب ہے، وہی فن کی دنیا میں شوخی و ظرافت ہے۔ الم انگیزی یا یاس خیز زندگی کی الم انگیزیوں کا احساس میرؔ کو تھا، وہاں غالب کو بھی تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک زندگی سے نالاں ہے تو دوسرا زندگی کی الم انگیزیوں پر ہنستا ہے۔ اِس کے معنی یہ نہیں کہ غالب کو مسلّمات سے انکار تھا، بلکہ وہ اپنی فکر کے لئے نئی راہیں تلاش کر لیتے ہیں۔ انتشار کا دَور غالب اور میرؔ دونوں کو ملا تھا۔ تشکیک و تادیب میں مبتلا ہو کر یا تو انسان جبری ہو جاتا ہے یا قدری۔ جبریت مایوسی کا اظہار ہے تو قدریت احساسِ خودی و خود بینی، بلندیٔ ظرف و نظر کا۔ جبریت کے ماننے والوں کو کائنات میں اپنی کوئی جگہ نظر نہیں آتی۔ وہ احساسِ کمتری کا شکار اور ذوقِ کم نگاہی کا مریض ہو جاتا ہے۔ قدریت ایک صالح و تنومند تصوّر ہے۔ دَیر و حرم کے امتیاز سے بلند تر، آزادیٔ ضمیر، انسان دوستی اور انسان پرستی کا سرچشمہ۔ قدری کو اپنے اختیارِ تمیزی پر اعتبار ہوتا ہے۔ وہ اپنی ذات کا احترام کرتا ہے۔ جراُتِ فکر و جراُتِ عمل تشکیک و تادیب کے روشن پہلوؤں کے ترجمان ہیں اور غالب کے پاس یہ دونوں چیزیں موجود ہیں ؎

دَیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

میرؔ کا یہ احساسِ الم انگیزی ؎

دل کی بربادی کی اِس حد ہو خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اِس راہ سے لشکر گذرا

غالب کے یہاں خضرِ خیال سے کم نہیں۔ وہ خلوت میں بھی انجمن تلاش کر لیتا ہے۔ اُس کے یہاں جامِ سفال جامِ جم سے بہتر ہے۔

اور بازار سے لے آئے، اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

غالب کی اِس جراُتِ فکر کا نتیجہ وہ مثنوی ہے جو "ابرِ گہربار" کے نام سے موسوم ہے۔ مادیت اور رُوحانیت کی یہ کشمکش بڑی

دلچسپ ہے۔ زندگی تضاد و تقابل کا شاہکار ہے۔ جدلیاتی حقیقت کی اس سے بہتر عکاسی کیا ہو سکتی ہے کہ ایک طرف زندگی ہمہ گیر نغمہ ہے۔ غم ہجر و ذوقِ وصال کی یہ کشمکش۔ بوسہ و سوگند۔ آسودگی و ناآسودگی۔ ہاؤ ہو۔ شور و شر تو دوسری طرف افسردگی۔ اضمحلال۔ سکوت اور جمود۔ نہ وہ تاک جھانک۔ نہ وہ فریب و گریز کی کیفیت۔ کون اس دنیا میں مطمئن ہوگا، جہاں ناؤ و نوش کی بھی گنجائش نہ ہو۔ غالب وصلِ بے انتظار کے قائل نہ تھے۔ وہ نگاہِ آشنا چاہتے تھے تاکہ اُن کے ذوقِ تماشا کی تسکین ہو سکے۔ وہ نگاہِ بے محابا کے ساتھ روزنِ دیوار کے بھی قائل تھے۔ اُن کے یہاں ذوقِ تماشا۔ آئینہ رُو۔ روزنِ دیوار سبھوں کا تصور اور وجود ضروری تھا۔ اور فردوس اس وجودِ ثلاثہ سے محروم۔ غالب کے یہاں فردوس سے عدم انسیت کی وجہ یہی ہے۔ وہ فردوس کو بھی دوزخ میں اس لئے بلا لینا چاہتے ہیں کہ ان کو سیر کے لئے تھوڑی سی جگہ اور مل سکے۔ غالب اگر آج کے دور میں ہوتے تو اُن پر کفر کا فتویٰ لگ جاتا۔ مگر ان کے نغموں میں زندگی کا جو خروش ہے اس سے وہ مجبور ہیں۔ ان کے نغموں کا یہ خروش اُس تشکیک و تادیب کا رہینِ منت ہے جو ان کے فکر و فن کا بنیادی ستون ہے۔ تشکیک اگر حد سے بڑھ جائے تو یاسیت کی حدیں چھو لیتی ہے۔ منزل فریبِ منزل نظر آتی ہے تو ہستی نیستی۔ وجود عدم اور "عالم تمام حلقۂ دامِ خیال"۔ غالب کے اشعار میں اس قسم کا رجحان ملتا ہے مگر "نہیں" کے برابر۔ جس چیز نے غالب کو اس طرف جانے سے روکا، وہ اُن کی فطری بذلہ سنجی اور طبعی ظرافت تھی۔ کسی حد تک ان کی بے فکری اور لاابالی پن بھی ہے

لاف دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

ان کے اس میلانِ طبع کے ساتھ دوسری چیز جو انہیں اس جبر اور "عدمیت" NIHILISM کی طرف جانے سے روک رہی تھی وہ اُن کا فلسفۂ وحدت الوجود تھا۔ تصوف کی یہ گرفت ان کے زمانے میں اتنی مضبوط تھی کہ سارا ماحول اس میں جکڑا ہوا تھا۔ شعوری اور غیر شعوری طور پر ہر شخص سے متاثر تھا۔ رندمشربی اور تصوف ہم معنی الفاظ بن گئے تھے۔ اسی لئے غالب کے یہاں بادہ خواری کے باوصف دعوائے تصوف کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یہ چیز ان کا جزوِ ایمان بن چکی تھی۔ توحید کا اعتراف اور "کیش ترکِ رسوم" پر فخر۔ خفیہ اور اعلانیہ اس کا اظہار ان کی جرأتِ فکر اور جرأتِ عمل دونوں کا ثبوت ہے

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مگر غالب کا تصوف ہمہ از اوست کا قائل نہ تھا بلکہ ہمہ اوست کا۔ ہمہ اوست کے تصور نے جہاں ان میں بالغ نظری پیدا کی وہاں آفاقیت کے عناصر بھی پیدا کئے۔ ملتیں اگر مٹنے کے بعد اجزائے ایمان بن سکتی ہیں تو زندگی کا انفرادی شعور زندگی کا اجتماعی شعور بھی بن سکتا ہے۔ فرد اور جماعت اگر مترادف الفاظ نہیں تو ایک دوسرے سے جدا بھی نہیں ہو سکتے ہیں۔ اقبال نے سچ کہا ہے ؎

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

آج اس دورِ جمہوریت میں اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ کون اہم ہے؟ اور کتنا؟ مگر یہ حقیقت ہے کہ یہ اجتماعی شعور فرد کی کوشش کا رہینِ منت ہے۔ فرد کی "انا" آج اسی طرح قائم ہے جیسے کہ پہلے تھی۔ شکلیں بدل گئی ہیں مگر اصل روح وہی ہے۔ غالب کے زمانے میں اجتماعی فلسفہ اور اجتماعی شعور کی تلاش بے کار ہے۔ وہ دور خالص فرد کی صلاحیتوں کا دور تھا۔ فرد جماعت سے زیادہ اہم ہو سکتا ہے اگر اس کے پاس زندگی کی تعمیر کا سامان موجود ہو۔ غالب کے نزدیک یہی کیا کم ہے کہ اُس کے پاس صالح اقدارِ حیات موجود تھیں۔ وہ دورِ انتشار میں رہتے ہوئے بھی زندگی سے مایوس نہ تھا ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

غالب فرد کی انا کے سب سے بڑے محافظ تھے۔ جب وہ اسے مجروح ہوتے ہوئے دیکھتے تھے تو اُن کا لہجہ انتہائی پُرسوز ہو جاتا تھا۔ یوسف مرزا کے نام غالب کا خط ایک پُرسوز مرثیہ، ایک نغمۂ جاں گداز یا نالۂ درد انگیز ہے۔ غالب کے نزدیک ۱۸۵۷ء اس لئے اہم نہیں تھا کہ اس کے سب چاہنے والے مرگئے تھے بلکہ آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی"۔ حُسن پرستی بوالہوسی میں بدل گئی۔ غالب کی عظمت کا راز اِس میں ہے کہ وہ ہمیں شعور کی بہترین تخلیق میں مدد دیتا ہے۔ کوئی خود کو بُھلا کر جماعت کو کیسے اور کب تک یاد رکھ سکتا ہے۔ آج بھی مجبور فرد کے لئے غالب کا نغمہ پیغامِ بیداری ہے ؎

به وادی که دراں خضر را عصا خفت است به سینه می سپرم راه گرچه پا خفت است

پیروں کے تھکنے کے بعد سینے کے بل راستہ طے کرنا بڑی پامردی اور ہمت کا کام ہے جس کی داد اس کے علاوہ اور کسی طرح نہیں دی جا سکتی ع

ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

غالب کے نغموں کی جھنکار خوابیدہ انسانوں کو جگا سکتی ہے یا نہیں، مگر اتنا تو یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی للکار میں وہ قوت ہے جو آج بھی کم رتبہ اور بدنصیب انسانوں کا قیمتی سرمایہ ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم فلک بہ گردشِ رطل گراں بگردانیم

غالب کی عظمت کا راز اُس کے تشکیک و تذبذب، آفاقیت و انسان دوستی، شوخی و ظرافت، بذلہ سنجی اور متانت فرد کی عظمت اور اس کی انانیت کے اظہار و حفاظت میں ہے۔ یہ وہ تہذیبی ورثہ ہے جو ہر دور میں انسان کو قوت دیتا ہے۔ جب تک انسان نظامِ جبر سے ٹکراتا رہے گا اور اس کے پاس سے بُرے کو بُرا اور اچھے کو اچھا سمجھنے کی صلاحیت ختم نہ ہوگی تب تک غالب کا یہ نغمۂ حیات بھی دلوں کو گرماتا رہے گا۔

بہتر زندگی کا تصور غالب کے پاس بھی تھا اور ہمارے پاس بھی ہے۔ بہتر زندگی کے حصول کی جدوجہد نہ کبھی ختم ہوئی ہے اور نہ کبھی ختم ہوگی جب تک کہ عالمِ نو پردۂ تقدیر سے باہر نہ آجائے۔ اقبال کی نظر میں اس کی سحر بے حجاب تھی، مگر اس بے حجابی کے بعد بھی اُس کا دیدارِ عام نہ ہو سکا۔ مگر زندگی کا تصور جامد نہیں بلکہ DIALECTICAL ہے۔ وہ آج بھی اسی کشمکش و تضاد کا شکار ہے جس طرح کل تھی۔ فرق یہ ہے کہ کل تک وہ صرف "ایک" پر منحصر تھی تو آج بہتوں پر۔ کل کے بُت کافر ادا، آج کے بتانِ آذری ہیں۔ ان کے شیوہ و ناز و ادا، عشوہ و غمزہ میں زمانے نے بڑی بڑی اور نئی نئی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ حقیقتیں خواب اور خواب حقیقتیں بن گئے۔ زندگی پھیلتی اور بڑھتی رہی ہے۔ آج انسان چاند پر کمند لگا رہا ہے۔ مریخ تک پہنچنے کا آرزومند ہے۔ تحقیق و سائنس کا زمانہ ہے۔ علمِ انسانی کی حدیں لامحدود ہیں۔ مگر اس پوری ترقی کا نقطۂ عروج آج بھی انسان ہے۔ وہ شعور کی ابتدا و انتہا ہے۔ مگر ایجادات، نظریات، انکشافات، مختلف، متضاد اور متصادم نقطہ ہائے نظر کے باوجود بھی انسان پھیلے ہوئے سماج میں تنہا ہے۔ وہ اپنے خول میں سمٹ گیا ہے۔ فرد کی اہمیت ایک اکائی سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس کی حیثیت ناگزیر۔ اُس کی شخصیت غیر اہم۔ یہ ہر دور ابتلاء و انتشار میں ہوا کرتا ہے۔ غالب کا زمانہ ہنگامہ خیز اور پُرآشوب تھا۔ تبدیلیوں کا دور۔ ابتلاء۔ آزمائش۔ تجربہ۔ تعمیر و تخریب کی آماجگاہ۔ آج بھی دنیا بحرانی دور سے گذر رہی ہے۔ مختلف نظریات ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔ تخریبی قوتیں سرگرمِ کار ہیں۔ غالب کے زمانے سے آتے آتے ایک ہی تبدیلی ہوئی ہے اور وہ یہ کہ ان تخریبی قوتوں کا دائرۂ عمل بڑھ گیا ہے۔ آج پوری کائنات اِس کی لپیٹ میں ہے۔ مگر نتیجہ؟ انسان ہراساں، پریشان، ششدر اور ذلیل! —

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

غالب کا یہ شعر انسانی عظمت کا نغمہ ہے، بلکہ آوازِ رحیلِ کارواں جو واقعتاً کسی درماندہ رہ رَو کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ غالب کی بلند بینی، انسان دوستی اور آفاق گیری کا ثبوت اس سے بہتر کیا ہوگا۔ مرزا کی تشکیک پسندی نے جو شمع روشن کی وہ حقیقتاً علم و آگہی کا سرچشمہ تھی جس سے فکر و فن کے نئے راستے متعین ہوتے تھے اور عملی زندگی کی نئی راہیں کھلتی تھیں۔ آج بھی غالب کا فن نشیدِ حیات ہے۔

غالب پر یہ الزام بے بنیاد ہے کہ وہ مرزا بیدل کے مقلد تھے۔ اُن کا جذبۂ تخلیق کسی کی تقلید کیسے گوارا کر سکتا تھا۔ یہ بات الگ ہے کہ ایک ترقی یافتہ اور باشعور ذہن اپنی مماثلت خود تلاش کر لیتا ہے۔ مماثلت اور مثالیت میں فرق ہے۔ مثالیت کسی چیز کی ہو بہو نقل ہے۔ مماثلت کچھ باتوں میں اشتراک۔ ایک تقلید ہے تو دوسرا اجتہاد۔ بچہ بڑا ہو کر بھی ماں باپ کے مثل ہوتا ہے لیکن وہ کلیتاً وہ نہیں ہوتا جو اس کے والدین تھے یا ہیں۔ مثالیت اسی مقام سے مماثلت کے قریب آجاتی ہے۔ بچے کے شعور کا پہلا آغوش ماں کی گود اور باپ کا سایہ ہے۔ لیکن بچہ اس مماثلت کے باوجود اس کے مثل نہیں ہوتا۔ اُس کی ہستی الگ ہے۔ اُس کی شخصیت جداگانہ ہے۔ یہی حال غالب اور بیدل کا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مزاج کے اعتبار سے غالب اور بیدل میں کوئی بنیادی ہم آہنگی ہو، لیکن اتنا تو یقینی ہے کہ دونوں دورِ انتشار کے شاعر ہیں۔ ایک اُردو کا پروردہ تو دوسرا فارسی کا نمک خوار۔ غالب کو اپنی فارسی دانی کا بڑا غرور تھا مگر اُن کے کام غریب اُردو ہی آئی، جو "بے رنگِ منفعت" تھی۔ لیکن ذہنی انتشار اور غزل کا ایجاز و ایمائیت دونوں کے فن کی جان ہے۔ بیدل نے فرسودہ تصورات کا مذاق اڑایا ہے۔ دونوں جنت و دوزخ کے بارے میں شک میں مبتلا ہیں۔ عذاب و ثواب کا تصور دونوں کے یہاں رندانہ ہے۔ زندگی کا انجام دونوں کے یہاں مضحکہ خیز ہے۔ دونوں ناصح و واعظ سے جلتے ہیں۔ یہ باتیں اس زمانے کے رجحان سے الگ تھیں۔ بڑی جرأت و دیدہ دلیری کا کام تھا۔ مجتہد وہی ہوتا ہے جو حالات سے خود نتائج اخذ کر سکے۔ دلائل و استخراجِ نتائج مقلد کے بس کی بات نہیں۔ اجتہاد غالب کی صفت تھی۔ تقلید پرستی سے اُن کو نفرت تھی، اس لئے کہ اُن کا تفکر گہرا۔ اُن کا مطالعہ وسیع۔ اُن کے نغموں میں جگر سوزی اور جگر تابی ہے ؎

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی زادا ہے
داغِ دلِ بے درد نظرگاہِ حیا ہے ▲

بقیہ صفحہ ۲۰۷ "غالب شاعرِ تصوف"

پر شاعر تھے، اِس لئے خواہ وہ فلسفہ ہو یا تصوف، جس مسئلہ پر بھی اُنہوں نے روشنی ڈالی ہے، اُس میں شعریت کُوٹ کُوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ نادر تراکیب، اچھوتی تشبیہات، دلکش، جاذبِ نظر اور مُستاب الفاظ کا ایک دریا موج مارتا نظر آتا ہے اور غالب فخریہ یہ کہتے نظر آتے ہیں ؎

بیا ور ید گر اینجا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

امتیاز علی عرشی

غالب کا دربار اور خلعت

دربار اور خلعت کی بحالی کے متعلق مرزا صاحب کے بیانات صاف نہیں ہیں، اسی کا نتیجہ ہے کہ سوانح نگاروں نے جو تاریخیں متعین کی ہیں وہ واقعات کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتیں۔ ضروری ہے کہ اُن کے سب بیان سامنے رکھ کر اس کا فیصلہ کیا جائے کہ کب دربار کی شرکت کی اجازت ملی اور سرکاری طور پر کس دربار میں خلعت عطا ہوا۔ سب سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ غدر سے پہلے دلی کا تعلق پنجاب کے گورنر سے نہ تھا، اس لئے یہاں صرف گورنر جنرل کی آمد سے دربار ہوتا تھا۔ ۱۸۲۸ء میں لارڈ بنٹنگ نے یہاں دربار کیا تو انہیں دربار کی شرکت اور داہنی صف میں دسویں نمبر کی نشست سے معزز کیا۔ لارڈ الن برا نے خلعتِ ہفت پارچہ وسہ رقم جواہر سے بھی عزت بخشی۔ لارڈ ہارڈنگ نے دسمبر ۱۸۴۵ء میں دہلی میں دربار کیا تو اس میں مرزا صاحب کی شرکت اور خلعت یابی ثابت ہوتی ہے۔ لارڈ ڈلہوسی ۲۱ نومبر ۱۸۴۸ء کو دہلی آئے مگر دربار نہیں کیا۔ اس کے بعد غدر تک شاید کوئی دربار دہلی میں منعقد نہیں ہوا۔

۱۸۵۶ء میں مرزا صاحب نے لارڈ کیننگ گورنر جنرل کی وساطت سے ایک مدحیہ قصیدہ پیش کر کے ملکۂ وکٹوریہ سے درخواست کی تھی کہ مجھے خطاب عطا کیا جائے اور قدیم پنشن اور خلعت میں اضافہ کیا جائے (ذکرِ غالب: ۵۸) اس کا فیصلہ ابھی نہ ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کا فتنہ برپا ہو گیا۔ اس کے فرو ہو جانے کے بعد لارڈ کیننگ کا میرٹھ میں دربار منعقد ہونا طے پایا۔ مرزا صاحب نے ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء کو یوسف مرزا کو لکھا،

"سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا، خلعت فاخرہ پاتا تھا، وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔ نہ مقبول ہوں نہ مردود۔ نہ بےگناہ ہوں نہ گنہگار۔ نہ مخبر ہوں نہ مفسد۔ بھلا اب تم ہی کہو کہ یہاں دربار ہو اور میں بلایا جاؤں تو نذر کہاں سے لاؤں۔ دو مہینے رات دن خونِ جگر کھایا اور ایک قصیدہ ۶۴ بیت کا لکھا، محمد فضل مصور کو دے دیا۔ وہ پہلی دسمبر کو مجھے دے گا۔ یہ اس کا مطلع ہے ؎

ز سالِ نو دگر آئینِ بر روئے کار آمد　　　هزار و هشت صد و شست در شمار آمد

اس میں التزام اپنی تمام سرگذشت لکھنے کا کیا ہے"۔ (خطوط: ۱/۱۶۴)

اس کے بعد ۱۴ دسمبر ۵۹ء کو مجروح کو تحریر کیا،

"میاں تم پنشن، پنشن کیا کر رہے ہو؟ گورنر جنرل کہاں؟ اور پنشن کہاں؟ ڈپٹی کمشنر صاحب کمشنر، لفٹنٹ گورنر بہادر جب اِن تینوں نے جواب دیا ہو تو اس کا مرافعہ گورنمنٹ میں کروں۔ مجھے تو دربار اور خلعت کے لالے پڑے ہیں، تم کو پنشن کی فکر ہے۔ یہاں کے حاکم نے میرا نام دربار کی فرد میں نہیں لکھا۔ میں نے اس کا اپیل گورنر کے ہاں کیا ہے، دیکھئے کیا جواب

آتا ہے۔" (اُردوئے معلیٰ وخطوط ۱۰، ۲۵۹)

یکم جنوری ۶۰ء کو پھر مجروح کو لکھا،

"پنجشنبہ ۲۹ ردسمبر پہر دن چڑھے لارڈ صاحب یہاں پہنچے۔ کابلی دروازے کی فصیل کے تلے ڈیرے ہوئے۔ اسی وقت توپوں کی آواز سنتے ہی میں سوار ہو کر گیا، میر منشی سے ملا۔ اُس کے خیمے میں بیٹھ کر صاحب سکرتر کو خبر کروائی جواب آیا کہ فرصت نہیں۔ یہ جواب سُن کر نومیدی کی پوٹ باندھ کر لے آیا۔" (خطوط: ۱، ۲۰۶)

مارچ ۱۸۶۰ء میں تفتہ کو مفصل طور پر تحریر کیا:

"گورنر اعظم نے میرٹھ میں دربار کا حکم دیا۔ صاحب کمشنر بہادر دہلی نے سات جاگیرداروں میں سے تین جو لیقۃ السیف تھے، اُن کو حکم دیا اور دربارِ عام سے سوائے میرے کوئی باقی نہ تھا یا چند جا جن۔ مجھ کو حکم نہ پہنچا۔ جب میں نے استدعا کی تو جواب ملا کہ اب نہیں ہو سکتا۔ جب یہ سرزمین مخیم خیام گورنری ہوئی، میں اپنی عادتِ قدیم کے موافق خیمہ گاہ میں پہنچا۔ مولوی اظہار حسین خان صاحب بہادر سے ملا۔ چیف سکرتر بہادر کو اطلاع دی۔ جواب آیا کہ فرصت نہیں۔ میں سمجھا کہ اس وقت فرصت نہیں، تو دُوسرے دن پھر گیا۔ میری اطلاع کے بعد حکم ہوا کہ ایامِ غدر میں تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے، اب گورنمنٹ سے کیوں ملنا چاہتے ہو؟ اُس دن چلا آیا۔ دُوسرے دن انگریزی خط اُن کے نام لکھ کر اُن کو بھیجا۔ مضمون یہ کہ باغیوں سے میرا اخلاص مظنّہ محض ہے۔ اُمیدوار ہوں کہ اس کی تحقیقات ہو تاکہ میری صفائی اور بے گناہی ثابت ہو۔ یہاں کے مقامات پر جواب نہ ہوا۔ اب ماہ گزشتہ یعنی فروری تھا۔ پنجاب کے مُلک سے جواب آیا کہ لارڈ صاحب بہادر فرماتے ہیں کہ ہم تحقیقات نہ کریں گے۔ پس یہ مقدمہ طے ہوا کہ دربار خلعت موقوف، پنشن مسدود، وجہ نامعلوم۔"
(اُردوئے معلّٰی، ۲۸۲)

۴ر مارچ ۶۳ء کو تفتہ کو لکھا،

"ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کی سرکار سے دربار میں مجھ کو پارچے اور تین رقم جواہر خلعت ملتا تھا۔ لارڈ کیننگ صاحب میرا دربار اور خلعت بند کر گئے ہیں۔ نااُمید ہو کر بیٹھ رہا اور مدّت العمر کو مایوس ہو رہا۔" (اُردوئے معلّٰی، ۱۱۱)

۲ر مئی ۱۸۶۳ء کو شیونرائن کو اطلاع دی،

"غدر کے رفع ہونے اور دلی کے فتح ہونے کے بعد میرا پنشن کُھلا۔ چڑھا ہوا روپیہ دام دام ملا۔ آئندہ کو بدستور بے کم و کاست جاری ہوا، مگر لارڈ صاحب کا دربار اور خلعت جو معمولی و مقرری تھا، مسدود ہو گیا۔ یہاں تک کہ صاحب سکرتر بھی مجھ سے نہ ملے اور کہلا بھیجا کہ اب گورنمنٹ کو تم سے ملاقات بھی منظور نہیں۔ میں فقیر متکبر مایوس دائمی ہو کر اپنے گھر بیٹھ رہا اور حکامِ شہر سے بھی ملنا میں نے موقوف کر دیا۔" (اُردوئے معلّٰی، ۳۸۲)

۶۳ء ہی میں تفتہ کو لکھا:

"۱۸۶۰ء میں لارڈ صاحب بہادر نے میرٹھ میں دربار کیا۔ صاحب کمشنر بہادر دہلی اہالیٔ دہلی کو ساتھ لے گئے۔ میں نے کہا میں بھی چلوں؟ فرمایا کہ نہیں۔ جب لشکر میرٹھ سے دہلی آیا، میں موافق اپنے دستور کے دو دو روز لشکر میں گیا۔ میر منشی صاحب سے ملا۔ اُن کے خیمے میں اپنے نام کا ٹکٹ صاحب سکرتر بہادر کے پاس بھیجا۔ جواب آیا تم غدر کے دنوں میں بادشاہ باغیوں کی خوشامد کیا کرتے تھے۔ اب گورنمنٹ کو تم سے ملنا منظور نہیں۔ میں گدائی مجرم اس حکم سے بے سوا ہوا۔ جب لارڈ صاحب کلکتہ پہنچے، میں نے قصیدہ حسب معمول بھیجا۔ مع اس حکم کے واپس آیا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس مت بھیجا کرو۔ میں مایوس مطلق ہو کر بیٹھ رہا اور حکامِ شہر سے ملنا ترک کیا۔" (اُردوئے معلّٰی، ۲۸۰)

لیکن دراصل مرزا صاحب مایوس ہو کر بیٹھے کبھی نہیں۔ جب مئی ۱۸۶۰ء میں اُن کی پنشن جاری ہو گئی تو اُنہوں نے دربار اور خلعت کی بحالی کی کوشش شروع کر دی۔ جنوری ۱۸۶۲ء میں کیننگ کی جگہ لارڈ الگن گورنر جنرل مقرر ہوئے مرزا صاحب نے یکم جون ۱۸۶۲ء کو درخواست دی اور اُس میں یہ لکھا کہ میری پنشن کا اجرا میری بے گناہی کا ثبوت ہے۔ میرے معاملے کی تحقیق کر کے بے قصور ثابت ہونے پر دربار و خلعت بحال کیا جائے۔ (ذکرِ غالب، ۵۶)

فروری ۱۸۶۳ء میں گورنر پنجاب نے دہلی میں دربار کیا۔ اس کے متعلق ۴ر مارچ ۱۸۶۳ء کے تفتہ کے خط میں لکھتے ہیں،

" اب جو یہاں لفٹنٹ گورنر جنرل آئے، میں جانتا تھا کہ یہ بھی مجھ سے نہ ملیں گے۔ کل اُنہوں نے مجھ کو بلا بھیجا۔ بہت سی عنایت فرمائی اور فرمایا کہ لارڈ صاحب دلّی میں دربار نہ کریں گے، میرٹھ ہوتے ہوئے اور میرٹھ میں ان اضلاع کے علاقہ داروں اور مالگزاروں کا دربار کرتے ہوئے انبالہ جائیں گے۔ دلّی کے لوگوں کا دربار وہاں ہوگا۔ تم بھی انبالہ جاؤ، شریکِ دربار ہو کر خلعتِ معمولی لے آؤ۔

بھائی کیا کہوں کہ میرے دل پر کیا گزری۔ گویا مُردہ جی اُٹھا۔ نذرِ معمولی میرا قصیدہ ہے۔ اِدھر قصیدے کی فکر، اُدھر رُوپے کی تدبیر، حواس ٹھکانے نہیں۔" (اُردوئے معلیٰ، ۱۱۱)

۲ر مئی ۱۸۶۳ء کے شیونرائن کے خط میں تحریر کرتے ہیں،

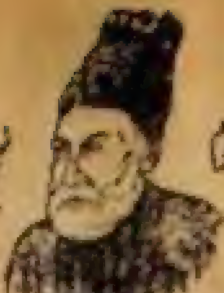
" بڑے لارڈ صاحب کے وُرود کے زمانے میں نواب لفٹنٹ گورنر بہادر پنجاب بھی دلّی آئے۔ دربار کیا۔ خیر کرو، مجھ کو کیا! ناگاہ دربار کے تیسرے دن بارہ بجے چپراسی آیا اور کہا کہ نواب لفٹنٹ گورنر نے یاد کیا ہے۔ بھائی یہ آخر فروری ہے.... بہرحال سوار ہوا گیا۔ پہلے صاحب سکرتر بہادر سے ملا۔ پھر نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ تصوّر میں کیا، بلکہ تمنّا میں بھی جو بات نہ تھی، وہ حاصل ہوئی۔ یعنی عنایت سی عنایت۔ اخلاق سے اخلاق۔ وقتِ رخصت خلعت دیا اور فرمایا کہ یہ ہم تجھ کو اپنی طرف سے ازراہِ محبت دیتے ہیں اور مُژدہ دیتے ہیں کہ لارڈ صاحب کے دربار میں بھی تیرا نمبر اور خلعت کُھل گیا۔ انبالے جا۔ دربار میں شریک ہو۔ خلعت پہن۔" (اُردوئے معلیٰ، ۳۸۲)

اس کی تفصیل تیجر کو اس طرح لکھی ہے،

" اواخر ماہ گذشتہ یعنی فروری ۱۸۶۳ء میں نواب لفٹنٹ گورنر پنجاب دلّی آئے۔ اہالیٔ شہر سب ڈپٹی کمشنر بہادر صاحب کمشنر بہادر کے پاس دَوڑے اور اپنے نام لکھوا لائے۔ میں تو بیگانۂ محض اور مطرودِ حکّام تھا، جگہ سے نہ ہلا۔ کسی سے نہ ملا۔ دربار ہوا۔ ہر ایک کامگار رہا۔ شنبہ ۲۸ر فروری کو آزادانہ منشی پھول سنگھ صاحب کے خیمے میں چلا گیا۔ اپنے نام کا ٹکٹ صاحب سکرتر بہادر کے پاس بھیجا۔ مہربان پاکر نواب صاحب کی مُلازمت کی استدعا کی۔ وہ بھی حاصل ہوئی۔ حاکم جلیل القدر کی وہ عنایتیں دیکھیں جو میرے تصوّر میں بھی نہ تھیں۔

جملۂ معترضہ۔ میر منشی لفٹنٹ گورنری سے سابقۂ تعارف نہ تھا۔ وہ بطریقِ حسنِ طلب میرے خواہاں ہوئے تو میں گیا۔ جب حکّام بمجرد استدعا مجھ سے بے تکلف ملے تو میں قیاس کر سکتا ہوں کہ میر منشی کی طرف سے حسنِ طلب بایمائے حکّام ہوگا۔ والرحمٰن الطاف خفیہ۔

بقیہ رُوداد یہ ہے کہ دوشنبہ دوم مارچ کو سوادِ شہر مخیم خیام گورنری ہوا۔ آخری روز میں اپنے شفیق قدیم جناب مولوی اظہار حسین خاں بہادر کے پاس گیا۔ اثنائے گفتگو میں فرمایا کہ تمہارا دربار و خلعت بدستور بحال و برقرار ہے۔ متحیرانہ پوچھا کہ حضرت کیونکر؟ حضرت نے کہا کہ حاکم نے ولایت سے اگر تمہارے علاقے کے سب کاغذات انگریزی و فارسی دیکھے اور باجلاس کونسل حکم لکھوایا کہ اسد اللہ خاں کا دربار اور نمبر اور خلعت بدستور بحال و برقرار رہے۔ میں نے پوچھا کہ حضرت



یہ امر کس اصل پر متفرع ہوا؟ فرمایا کہ ہم کو کچھ معلوم نہیں، بس اتنا جانتے ہیں کہ یہ حکم دفتر میں لکھوا کر چودہ دن یا ۱۵ دن ادھر کو روانہ ہوئے ہیں۔ میں نے کہا سبحان اللہ! کارساز ما بفکر کار ما۔ ۳ رمارچ کو ۱۲ بجے نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے مجھ کو بلایا، خلعت عطا فرمایا اور ارشاد ہوا کہ لارڈ صاحب کے یہاں کا دربار اور خلعت پاؤ گے۔ عرض کیا گیا، حضور کے قدم دیکھے، خلعت پایا۔ لارڈ صاحب بہادر کا حکم سن لیا۔ نہال ہو گیا۔ اب انبالہ کہاں جاؤں۔ جیتا رہا تو اور دربار میں کامیاب ہو رہوں گا۔" (اردوئے معلیٰ، ۲۸۰)

۱۶ رمارچ ۱۸۶۳ء کو نواب فردوس مکاں کو لکھا،

"منگل ۳ رمارچ کو جناب لفٹنٹ گورنر بہادر نے خلعت عطا کیا اور فرمایا کہ ہم تمہیں مژدہ دیتے ہیں کہ نواب گورنر جنرل بہادر نے اپنے دفتر میں تمہارے دربار اور خلعت کے بدستور بحال رہنے کا حکم فرمایا۔ میں نے عرض کیا کہ میں انبالہ جاؤں؟ فرمایا البتہ انبالہ جانا ہوگا۔ بعد جناب نواب صاحب کے جانے کے شہر میں شہرت ہوئی کہ دلّی کے لوگ انبالہ جانے سے ممنوع ہیں۔ گھبرایا اور صاحب کمشنر کے پاس گیا۔ آپ خط اپنا دے آیا۔ زبانی پرسش کا جواب زبانی پایا۔

پھر خط کے جواب میں خط محررۂ ۷ رمارچ آیا

کل سے ایک اور خبر ہوئی ہے کہ نصیب اعدا لارڈ صاحب کی طبیعت ناساز ہو گئی ہے۔ انبالہ میں دربار نہ کر سکیں گے اور شملہ کو چلے جائیں گے۔ تار برقی میں جناب نواب صاحب سے حکم منگاؤں گا۔ جو حکم آئے گا، آپ سے عرض کر کے اس کی تعمیل کروں گا۔" (مکاتیب، ۲۴)

اس کے جواب میں نواب فردوس مکاں نے تحریر فرمایا،

"چونکہ خط نواب صاحب کمشنر بہادر سے عدم حصول شرف ملازمت جناب مستطاب معلی القاب نواب گورنر جنرل بہادر دام اقبالہم کا بمقام انبالہ مستنبط ہے، اس واسطے تشریف لے جانا آپ کا انبالہ کو بلا استجازت ضروری نہیں معلوم ہوتا۔"

۱۸۶۳ء میں علائی کو تحریر کیا،

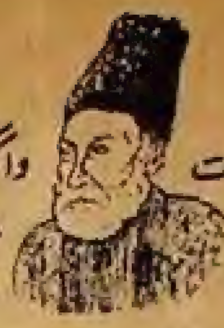
"جناب لفٹنٹ گورنر بہادر نے دربار کیا۔ میری تعظیم و توقیر اور میرے حال پر لطف و عنایت میری ارزش و استحقاق سے زیادہ بلکہ میری خواہش و تصور سے سوا مبذول کی۔" (خطوط، ۱، ۳۴۸)

۴ راگست ۱۸۶۳ء کو پھر نواب فردوس مکاں کو لکھا،

"جب میرا جانا نہ ہوا تو میں نے قصیدۂ مدح جو دربار کی نذر کے واسطے لکھا تھا، بطریق ڈاک جناب چیف سکرتر بہادر کو اس مراد سے بھیجا کہ آپ اس کو جناب نواب معلیٰ القاب کی نظر سے گذار دیں اور یہ دستور قدیم کہ جب میں قصیدہ مدحیہ بھیجتا تو صاحب سکرتر بہادر کا خط بے واسطۂ حکام ماتحت آجاتا۔ اب جو میں نے موافق معمول قصیدہ بھیجا یقین ہے کہ مارچ یا اپریل کے مہینے میں وہ لفافہ یہاں سے لشکر کو گیا۔ صدائے برنخاست، ناامید ہو کر بیٹھ رہا یہ خیال گزرا کہ جب رسم تحریر خطوط نہ رہی تو دربار و خلعت کہاں۔ ناگاہ کل شام کو صاحب سکرتر بہادر کا لفافہ ڈاک میں آیا۔ وہی افشانی کاغذ، وہی القاب۔" (مکاتیب، ۲۵)

۲۲ رفروری اور ۲۲ راگست ۶۳ء کے درمیان کی کسی تاریخ میں قدر بلگرامی کو لکھا،

"میں ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کے دربار میں سیدھی صف میں دسواں نمبر اور سات پارچہ اور تین رقم جواہر خلعت پاتا تھا۔ غدر کے بعد پنشن جاری ہو گئی، لیکن دربار و خلعت بند۔ اب کے جو لارڈ صاحب ہیں۔ تنہ تو ابالہ و میرٹھ



بموجب حکم کے مجھ کو اطلاع دی کہ تمہارا دربار و خلعت واگزاشت ہو گیا۔ مگر دلّی میں دربار نہیں۔ انبالے آؤ گے تو دربار میں نمبر اور خلعت معمولی پاؤ گے۔ میں نے خبر میں وجدان کا مزا پایا اور انبالہ نہ گیا رابرٹ منٹگمری صاحب لفٹنٹ گورنر بہادر قلمرو پنجاب یہاں آئے۔ دربار کیا۔ میں دربار میں نہ گیا۔ دربار کے بعد ایک دن ۱۲ بجے چپراسی آکر مجھ کو بلا لے گیا۔ بہت عنایت فرمائی اور اپنی طرف سے خلعت عطا کیا۔" (خطوط ۱: ۱۹۴)

۱۸۶۵ء کے شروع میں مرزا صاحب نے ایک درخواست دی کہ مجھے ملکہ کا شاعرِ دربار مقرر کر کے دربار میں اونچی جگہ دی جائے، اور "دستنبو" کو گورنمنٹ اپنے صرف سے شائع کرے۔ اب لارڈ لارنس گورنر جنرل تھے۔ مرزا صاحب اُن کے مدّاح رہ چکے تھے' اُنہوں نے لفٹنٹ گورنر پنجاب سے رپورٹ طلب کی۔ چیف سکریٹری گورنمنٹ پنجاب نے لکھا کہ میرے خیال میں کمشنر دلی کی یہ سفارش معقول ہے کہ علیا حضرت ملکۂ معظّمہ کا تو نہیں، البتہ مرزا غالبؔ کو والسرائے کا درباری شاعر مقرر کر دینے میں کوئی حرج نہیں۔ یہ بھی لازم نہیں کہ عہدے کے ساتھ کوئی تنخواہ مقرر ہو۔ سالانہ خلعت ضرور دیا جائے اور اگر سال کے دوران میں بھی کسی خاص تقریب وغیرہ میں وہ قصیدہ پیش کریں تو بے شک خلعت دیا جا سکتا ہے، اس سے مرزا غالبؔ کی بھی اشک شوئی ہو جائے گی اور علومِ مشرقیہ کی حوصلہ افزائی بھی اس وقت بہت کم نگاہی کا شکار ہو رہی ہے۔ اِس پر مزید تحقیقات کا حکم ہوا کہ غدر کے دنوں میں مرزا غالبؔ کے رویّے کی پڑتال کی جائے، نیز اُن سے "دستنبو" کا ایک نسخہ طلب کر کے اس پر بھی رائے لکھی جائے۔ جب مرزا صاحب سے "دستنبو" کا نسخہ طلب کیا گیا ہے تو اُس وقت رام پور میں تھے۔ رام پور ہی میں اُنہوں نے دستنبو کے پہلے ایڈیشن کی تصحیح کر کے بریلی میں دوبارہ طبع کرایا۔ ایک نسخہ حکومتِ پنجاب کو بھیجدیا۔ حکومت کے میر منشی نے دستنبو کو دیکھ کر یہ رپورٹ کی کہ اس کی زبان پُرانی قسم کی فارسی ہے جواب نامانوس و بعید الفہم ہے۔ اِس لئے اِسے حکومت کے خرچ پر شائع کرنا بے سُود ہے۔

اِسی کے ساتھ غدر کے دوران میں مرزا غالبؔ کے رویّے کی پڑتال بھی ہو رہی تھی۔ اس پر بھی وہی رپورٹ برآمد ہوئی جس میں مرزا صاحب سے ایک سکّہ منسوب کیا گیا تھا۔

آخر تمام اُمور پر غور کر کے حکومت نے ۶ جنوری ۱۸۶۶ء کو یہ فیصلہ کیا کہ مرزا صاحب کو درباری شاعر بنانا مناسب نہیں، البتہ گورنر جنرل کو اِس میں کوئی اعتراض نہ ہوگا، اگر لفٹنٹ گورنر پنجاب اُنہیں خلعت عطا کریں یا اُنہیں دربار میں پہلے سے اُونچی جگہ عطا کی جائے۔

اِس حکم پر گورنر پنجاب نے اُنہیں خلعت عطا کی تو قربان علی بیگ سالکؔ نے حسب ذیل قطعہ لکھا۔ (دیوان سالک: ۲۷۱)

اسداللہ خاں بہادر را   رہبری کرد بخت و اقبالش
داد خلعت گورنر پنجاب   مہربانی نمود بر حالش
عیسوی گفتم از سر عزّت
خلعتِ ہفت پارچہ سالش
۱۸۶۶ —— ۱۲۹۶

(تاخیر سے موصولہ)

اتّفاق: "غالب نمبر" کا یہ پہلا باب ایک ماہرِ غالبیات قاضی عبدالودود کے مقالے سے شروع ہو کر دوسرے ماہرِ غالبیات مولانا عرشی کے مضمون پر ختم ہوتا ہے۔! (ادارہ)

دو یادگار خصوصی اشاعتیں

" اب تک جتنے نمبر مختلف رسالوں نے
ادیبوں کے بارے میں شائع کئے ہیں اُن میں
زیر تبصرہ نمبر امتیازی شان کا مالک ہے۔ "
کتابی دنیا کراچی (پاکستان)

شخصیت پر
ایک حسین و عظیم اور مثالی اشاعت
شاعر کا

کرشن چندر نمبر

• جس نے ہند و پاک میں مقبولیت اور پسندیدگی کی نئی روایت
قائم کی ہے۔ اُردو کے جلیل القدر افسانہ نگار کرشن چندر
کے فن اور زندگی کی انسائیکلوپیڈیا
پانچ رنگ کا دلفریب سرورق
۲۴۰ صفحات
اٹھارہ صفحات پر یادگار تصاویر
اعلیٰ کتابت و طباعت

کرشن چندر نمبر کمیاب ہوتا جا رہا ہے اور
اس کی محدود سے چند کاپیاں باقی رہ گئی ہیں۔

اگست ۶۸ء سے قیمت میں اضافہ • پندرہ روپے (؟)
(علاوہ محصول ڈاک)

ملکی اور غیر ملکی گیارہ بڑی زبانوں کے
تازہ ترین شاہکار افسانے و ڈرامے
" شاعر " کا عظیم و ضخیم

افسانہ و ڈرامہ نمبر

(جو ہر طرف سے خراجِ تحسین وصول کر رہا ہے)

افسانہ نگار (اردو)	عاتق شاہ	ڈرامہ نگار (اردو)
کوثر چاند پوری	مانک ٹالہ	سلمیٰ صدیقی
رام لعل	عفت موہانی	پرکاش پنڈت
کشمیری لال ذاکر	ہربنس لال ساہنی	انور عنایت اللہ
نریندر ناتھ	نور شاہ	اظہر افسر
جوگندر پال	رضا الجبار	ابراہیم یوسف
آمنہ ابوالحسن	موہن یاور	**غیر ملکی**
اکرام جاوید	عظیم اقبال	جیک لنڈن
آغا رشید مرزا	شہاب بریلوی	جیمس اسٹیفنس

ملکی زبانوں کے کہانی کار

کلیشور	شرد چندر	ونت گوند شیلکھ
نابار محمد اسارجی	شرتیندو مکھرجی	اننت کمار سنگھی
مدھو منگیش کرنک	بابو راؤ باگل	ترویدی
امرتا پریتم	گوروپال سنگھ	

•
قیمت — تین روپے
سالانہ خریداروں کو سالانہ چندے کی رعایت سے یہ نمبر بھیجا جائے گا
رجسٹرڈ کے لیے ۷۰ پیسے کے ٹکٹ بھیجئے۔
۲۳ قلم کاروں کی تصویریں

مینیجر شاعر، مکتبہ قصر الادب، امیر منزل، بمبئی نمبر ۸

یہ تصویر
غالب کے چہرے کے نقوش کے
قیاس پر یادگارِ غالب
(مطبوعہ نامی پریس کانپور)
میں ۱۸۹۷ء میں لیتھو سے
چھپی تھی۔ حالی نے دو تصویریں
منشی رحمت اللہ رعد کے پاس
بھیجی تھیں اور ان سے
یہ تصویر
تیار کی گئی۔

یہ تصویر
۲۴ اگست ۱۹۱۰ء کو
پیسہ اخبار لاہور کے ضمیمے
میں لیتھو سے چھپی تھی
اسے لالہ سری رام سے
منسوب کیا جاتا ہے کہ یہ
انھوں نے یہ تصویر دھلی
کے مصوروں کے ایک خاندان
سے خریدی تھی۔
یہ اسی کی
نقل ہے۔

غالب عالمِ جوانی میں

لکھنؤ کے مشہور آرٹسٹ مُحمّد حکیم کی بنائی ہوئی رنگین قیاسی تصویر
جو ۱۹۳۲ء میں نگار کے "شوخیات نمبر" میں شائع ہوئی تھی۔

ہو گئے مُضمحل قُویٰ غالبؔ   وہ عناصر میں اعتدال کہاں

حکیم محمد آرٹسٹ کی بنائی ہوئی قیاسی تصویر جو سب سے پہلے تاریخِ ادبِ اُردو (مطبوعہ نولکشور) میں شائع ہوئی تھی۔

مرزا غالبؔ کی

وہ تصویر جسے کئی رنگوں میں ۱۹۲۵ء میں ڈاکٹر عابد حسین برلن میں نے مطبع شرکت کاویانی برلن میں چھپوایا تھا۔ یہ تصویر لائپزگ میں ایک مصوّر سے ڈاکٹر مجیب صاحب کی معرفت بنوائی گئی تھی۔ یہ شبیہ اصل نہ ہونے کے باوجود سب سے زیادہ مقبول ہے۔

رحمت علی فوٹوگرافر کی کھینچی ہوئی وہ تصویر جو مرزا غالبؔ کے انتقال سے چند دن پہلے کی ہے۔

چند تلامذۂ غالب

میر مہدی مجروح

ہرگوپال تفتہ

الطاف حسین حالی

قدر بلگرامی

صفیر بلگرامی

نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں

نواب یوسف علیخاں ناظم رامپوری

ہرگوبند سہائے نشاط

میر سید علی غمگینؔ
ملقب بہ 'خدانما'
جن سے
غالبؔ سے نام اوری کی
رسم مراسلت تھی۔

یار محمد خان شوکتؔ

(متعلق بہ مضمون)

مولدِ غالبؒ

کلاں محل، آگرہ کا دیرینہ و عریض مکان ۔ یہ وہ مقدس ایوان ہے جس میں غالب کے عہدِ طفولیت نے آنکھیں کھولیں اور جس کی بلند و بالا چھتوں نے عالمِ جوانی میں ذائقہ پتنگ کے پیچ لڑائے۔

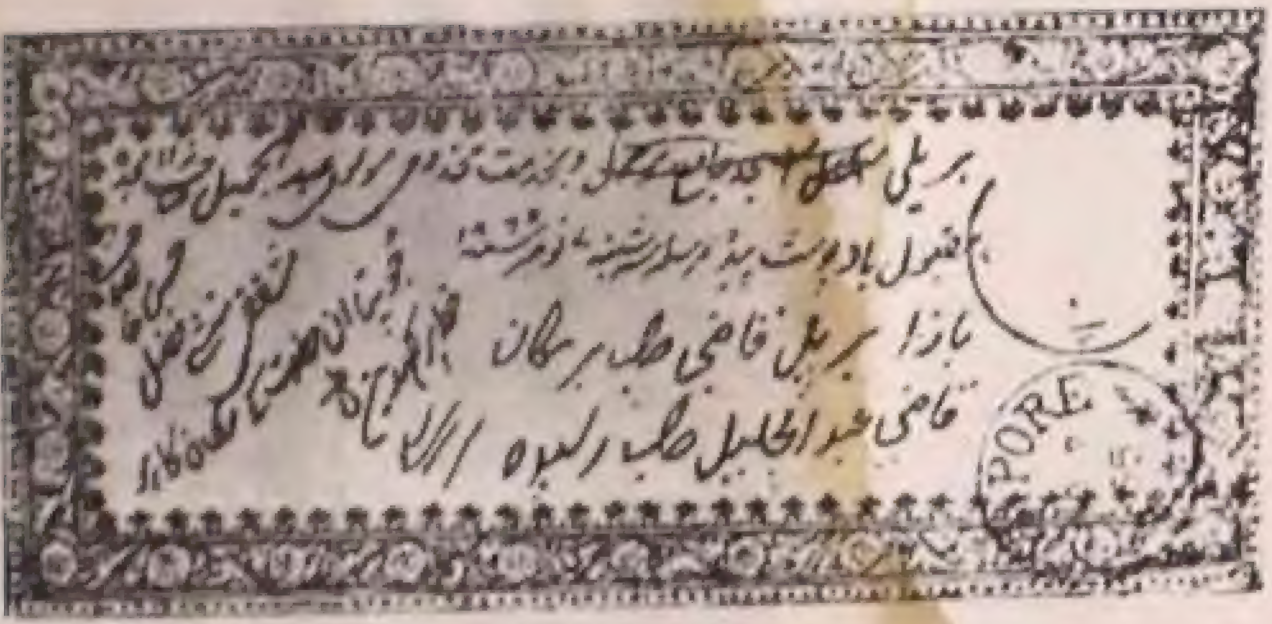
مزارِ غالبؒ

واقع درگاہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ دہلی

غالب کی طرزِ تحریر

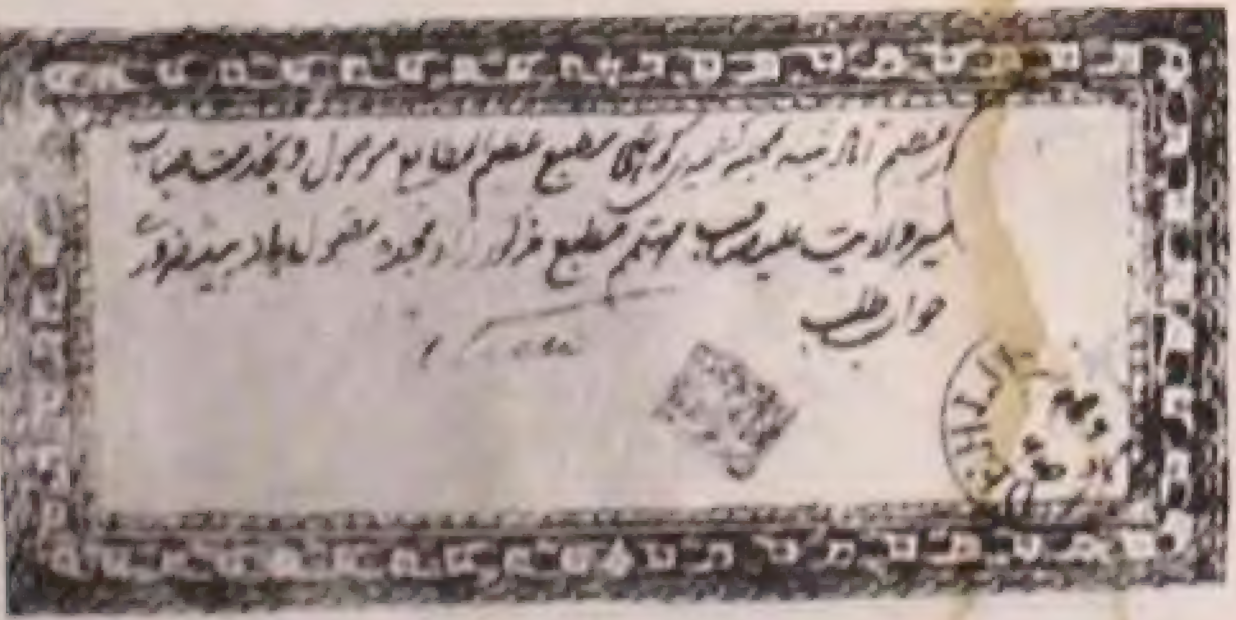
نواب یوسف علیخاں والئ رامپور
کے نام
ایک خط

نامہ ہائے غالب



عکسِ لفافہ : (تحریرِ غالب)

قاضی عبدالجلیل (بریلی) کے نام



عکسِ لفافہ : (تحریرِ غالب)

میر ولایت علی مہتمم مطبع عظیم المطابع، عظیم آباد کے نام

کُلیاتِ نثرِ غالب کا سرورق جو غالبؔ کی زندگی میں
۱۸۶۸ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوئی

مہر نیمروز کا سرورق جو ۱۲۶۸ ھجری میں فخرالمطابع
میں فتح الملک ولی عہد بہادر سلطان فخرالدین
(مرزا فخرو) کے حسبُ الحکم شائع ہوئی۔

لوح اردوئے معلّیٰ طبع اوّل دھلی ۱۸۶۹ء

"دفینہ گہرہائے راز کا"

"اشعار کا دفتر کھلا"

لوح "دستنبو" طبع اوّل طبع آگرہ ۱۸۵۸ء

"لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخن گرم"

"قطرہ میں دجلہ — جزو میں کُل"

لوح "پنج آہنگ" طبع اوّل دہلی ۱۸۵۳ء

CLOUDS
SUN
127
WOMEN
LOVERS'
HORSES
TOGETHER ON A TABLE CLOTH
I LIVE POETRY
I PAINT LIFE
MAYBE
Sathe

ڈاکٹر وزیر آغا

غالب کا ذوقِ تماشا

غالب کے ذوقِ تماشا کی نوعیت کیا ہے اور اُس نے کس طرح تماشا یا تماشائی کا کردار ادا کیا ہے؟ —— اِس سوال کا جواب غالب کے کلام کے مطالعے سے بہ آسانی مل سکتا ہے۔ سب سے پہلے غالب کا یہ شعر لیجئے ؂

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اِس شعر میں تماشائی کا منصب بہت واضح ہے اور یہ احساس بہت توانا ہے کہ دنیا کے جملہ مظاہر بچّوں کے کھیل کی طرح ناپائدار، بے معنی اور بے سمت ہیں اور اسی لئے سُراب کیفیات کے حامل بھی ہیں۔ یہ ایک خاصا مقبول نظریہ ہے جو غالب سے پہلے بھی رائج تھا، غالب کے زمانے میں بھی عام تھا اور آج کہ زندگی کی مادّی حیثیت بہت زیادہ اہمیت حاصل کر چکی ہے، بعض طبقات میں ابھی تک بہت مقبول ہے۔ یہی نظریہ ہے جس کی اساس پر وہ صوفیانہ تصوّرات وجود میں آئے جو حسّیات سے مرتب شدہ دنیا کو غیر حقیقی اور اس کی موجوں کے نیچے پھیلے ہوئے شانت سمندر کو اصل حقیقت سمجھتے تھے۔ لبعض لوگ شاید تماشائی کی اِس حیثیت کو فرار پر منتج کریں، مگر مشرق میں جہاں پر ذی رُوح کی حیاتِ چند روزہ اور اشیا کی شکست و ریخت کا عمل موسمی حالات کے باعث بہت تیز ہوتا ہے، یہ نظریہ بجائے خود ایک خودرَو پودے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کی مقبولیت فرار کے نظریے کے تحت نہیں، بلکہ زندگی کو اُس کی اصل صورت میں قبول کرنے کے رویّے کے باعث ہے۔ جب ہر شے اتنے بڑے پیمانے پر فنا پذیر ہو رہی ہو اور تغیّر و تبدّل کا عمل اِس قدر تیز رفتار ہو تو پھر اس کا ادراک فرار کے رُجحان کے تابع کس طرح ہو سکتا ہے؟ یہ لکھ کر میں غالب کی اس خاص حیثیت کا جواز مہیّا نہیں کر رہا۔ مقصد صرف یہ ہے کہ غالب کے اُس نقش کو واضح کیا جائے جو مروّجہ نظریے کے زیرِ اثر مرتب ہوا تھا اور جس میں تماشائی کی حیثیت ایک بلند ٹیلے پر بیٹھے ہوئے شخص کی سی تھی۔ مگر غالب کی رگوں میں جو خون دوڑ رہا تھا وہ اُسے تماشائی کے اُس خاص مقام پر زیادہ دیر رُکنے کی اجازت کیسے دیتا؟ چنانچہ غالب کے ہاں صوفیانہ مسلک کے حامل اِس وضع کے اشعار محض ایک ہنگامی اظہار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، اور وہ اگلے ہی قدم پر تماشائی کے بلند مقام سے اتر کر تماشا کے ہموار میدان میں، سرگرمِ عمل دکھائی دینے لگتا ہے اور اُس کے اور کائنات کے درمیان ایک ایسا رشتہ اُستوار ہو جاتا ہے جس میں چند لحظوں کے لئے تماشا اور تماشائی کا تفریق ہی ختم ہو جاتی ہے۔ مثلاً اسی غزل میں غالب یہ بھی کہتا ہے ؂

ہے موجزن اِک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

اور ——

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

معاً قاری خود سے پوچھتا ہے کہ جو شخص اپنے سامنے پھیلی ہوئی زندگی کو ایک قلزمِ خوں کی صورت میں محسوس کرتا ہو وہ بازیچۂ اطفال کے نظریے پر کتنی دیر کار بند رہ سکتا ہے؟ اور پھر جب زندگی سے شاعر کی وابستگی اِس قدر توانا ہو کہ وہ محض "آنکھوں کے دَم" پر تکیہ کر کے مناظر کے وجود کو طلب کرنے سے بھی دریغ نہ کرے، تو اس سے بھی اندازہ لگانا چاہیئے کہ غالب زندگی اور اس کے تار و پود کو کس قدر سچا سمجھتا تھا۔ غالب کے کلام کا مطالعہ کریں تو اُس کے موخر الذکر رویے کے شواہد عام طور سے مِل جائیں گے۔

تماشائی کی حیثیت فاصلے اور بُعد سے مرتب ہوتی ہے۔ جس قدر کوئی شخص خود کو کائنات سے الگ متصور کرتا ہے اُسی نسبت سے وہ تماشائی کے منصب کو بھی اپناتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تصوف میں تماشائی بننے کے لئے زندگی اور کائنات کے مظاہر کی نفی اور خواہشات کو عبور کرنے کے مسلک پر اس قدر زور دیا جاتا رہا ہے، مگر تصوف محض شکست و ریخت تک محدود نہیں۔ تصوف مظاہر کی ارضی سطح کو توڑتا ضرور ہے لیکن پھر ایک وسیع تر رُوحانی سطح کی تعمیر بھی کرنے لگتا ہے۔ مشہور صوفی شاعر بلھے شاہ سبزی ترکاری اُگانے کا کام کیا کرتا تھا۔ ایک روز جب وہ پنیری اُکھیڑ کر کھیت میں لگا رہا تھا اور کسی شخص نے اس سے خدا تک رسائی پانے کا طریق پوچھا تو بلھے شاہ نے اپنے کام کو ترک کئے بغیر فی البدیہہ کہا۔

"رب دا کی پاناں۔ ایدھروں پٹناں اودھر لاناں"

(ترجمہ: رب کا پانا کیا مشکل ہے، ادھر سے اکھیڑا، ادھر لگا دیا)

صوفی یہی کچھ کرتا ہے، یعنی زمینی زندگی یا مایا کی نفی کر کے ایک ارفع تر رُوحِ کُل کو وجود میں لاتا ہے۔ مگر غالب صُوفی نہیں۔ وہ تو زمینی زندگی کو خود سے ہم آہنگ کر کے اُس کو اُوپر اُٹھاتا ہے اور اپنے اِس عمل سے شرکت Participation کی ایک نہایت عمدہ مثال قائم کرتا ہے۔

غالب کی شرکت Participation کا یہ عمل بے حد دلچسپ ہے اور زندگی سے غالب کے گہرے اُنس کو ظاہر کرتا ہے۔ قدیم قبائل میں اردگرد کی اشیا کو جان دار تصور کر کے ان سے ویسا ہی سلوک کرنے کی روش بہت توانا تھی اور مہذب انسان کا بچپن بھی اِس رَوش کے تحت ہی بسر ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ اس عہد میں خود کو جان دار اور بے جان اشیا کی وسیع برادری کا ایک رُکن سمجھتا ہے۔ گویا زندگی کا یہ وہ دَور ہے جس میں شرکت مکمل ہوتی ہے مگر جب اُس کا شعور اُبھر آتا ہے اور انفرادیت واضح ہو جاتی ہے تو وہ بتدریج اس وسیع برادری کی تمام سطحوں سے دست کش ہو کر ایک تماشائی کی طرح کائنات کو دیکھنے لگتا ہے۔ اس عمل سے اُسے تہذیبی اور زمینی ارتقا تو حاصل ہوتا ہے لیکن اس کے نتیجے میں تنہائی، بے بسی اور کرب بھی ملتا ہے۔ مگر وہ طبقات جو آج بھی شرکت کے اس عمل سے بہرہ مند ہیں، اُن کے یہاں تنہائی اور بے بسی کا کرب بہت کم موجود ہے، اِس لئے کہ وہ خود کو ماحول سے پُوری طرح منسلک اور مربوط محسوس کرتے ہیں۔ درخت اور جانور کو اپنا جدِ امجد تصور کرنے کا وہ میلان جسے "ٹوٹم" کا نام ملا ہے اور جو اپنی واضح صورت میں درخت اور جانور کی پُوجا کی صُورت میں اُبھرتا ہے اس شرکت ہی کا ایک مظہر ہے۔ یعنی اس کے پس منظر میں رویّہ وہی کار فرما ہے کہ انسان کائنات کے دُوسرے جملہ مظاہر کی برادری کا ایک رُکن ہے۔ بعض وحشی قبائل میں درخت کو کاٹنے کا عمل یا زمین میں لوہے کا ہل چلانے کی رَوش کو غصّے اور نفرت سے دیکھا جاتا ہے، محض اس لئے کہ یہ درخت یا زمین کو تکلیف پہنچانے کے مترادف ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غالب کے ہاں ٹوٹم پرستی کا عمل اُبھرا ہے، بلکہ صرف اس قدر کہ غالب کا رویّہ شرکت کے عمل سے مملو ہے اور جب وہ خود کو کائنات کے رُوبرو پاتا ہے تو قدم بڑھا کر تماشا میں شریک ہو جاتا ہے، مثلاً ؎

میرے غم خانے کی جب قسمت رقم ہونے لگی ۔۔۔ لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

بات ایک لطیفے کے طور پر بیان ہوئی ہے لیکن "اسبابِ ویرانی" سے خود کو جذباتی طور پر منسلک کر لینے کی روش کس لاشعوری طلب کی غماز ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ غالب اپنے ماحول سے اس طور منسلک ہے کہ اُسے مغائرت کی خلیج کا سامنا کرنے کی ضرورت کم ہی پڑتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غالب محض ماحول سے لذت کشید کرتا ہے یا دہ کائنات اور زندگی کے محض مثبت رُخ ہی کا والہ و شیدا ہے بلکہ یہ کہ وہ سامنے کی دنیا کو اپنا مدِّ مقابل نہیں سمجھتا اور اس لئے اس کی ہر ادا بلکہ ہر وار کو قبول کرنے کی طرف مائل رہتا ہے۔ اس سے غالب کا وہ رُجحان مرتب ہوا ہے جو

"مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں"

کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اور جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ زندگی کو اُس کی عشرتوں اور دُکھوں سمیت قبول کرنے پر مائل ہے۔ شرکت کی بہترین صورت بھی یہی ہے کہ مسرت کے ایام ہی میں نہیں، آلام کی گھٹاؤں میں بھی دوست کا ساتھ دیا جائے۔ چنانچہ غالب کے ہاں ماحول سے لین دین Give & Take کی نہایت عمدہ روش وجود میں آئی ہے جو اس بات پر دال ہے کہ غالب نے تماشا میں دل و جان سے شرکت کی ہے، محض دکھاوے کے لئے ایسا نہیں کیا۔ یہ چند اشعار دیکھئے ؎

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے ۔۔۔ چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر ۔۔۔ ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن ۔۔۔ غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ ۔۔۔ چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا ۔۔۔ بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

صد جلوہ رُوبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے ۔۔۔ طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ ۔۔۔ ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا ۔۔۔ یاں زمیں سے تا آسماں تک سوختن کا باب تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو ۔۔۔ یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا ۔۔۔ اِس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے　　یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

اِن اشعار کے مطالعے سے یہ احساس جاگتا ہے کہ غالب نے شرکت کے رُجحان کے تحت جب تماشا کو اپنایا ہے تو باہر کے تماشائی کے وجود کو قطعاً فراموش کر دیا ہے۔ صحیح شرکت Participation کی خوبی بھی یہی ہے کہ کردار تمثیل میں خود کو پُوری طرح ضم کر دے اور چند لمحوں کے لئے اُسے یہ بات ہی بھول جائے کہ وہ تمثیل کا ایک کردار ہے جسے تماشائیوں کا ہجوم نظر کی گرفت میں لئے بیٹھا ہے۔ تماشا میں غالب کی مکمل شرکت اُن اشعار سے بھی ثابت ہوتا ہے جن میں اُس نے ماحول کے ہر موڈ سے اثرات قبول کئے ہیں۔ یعنی اگر ماحول نے اُسے ڈرایا ہے تو غالب واقعتاً ڈر گیا ہے اور اگر ماحول اُس پر مہربان ہوا ہے تو غالب کی حسِّ مزاح پھڑک اُٹھی ہے، لیکن اس طور نہیں کہ وہ ایک مسخرے کا کردار ادا کرنے لگے بلکہ صرف اس حد تک کہ اس کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مُسکراہٹ کھیلنے لگے۔ مسخرہ حاضرین کو ہمیشہ ملحوظ رکھتا ہے اور اُن سے قہقہہ اُگلوانے کے لئے کسی جتن سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ لیکن غالب صرف اپنے ایک خاص موڈ کا اظہار کرتا ہے جسے دیکھ کر دُوسروں کے ہونٹ بھی تبسم میں بھیگنے لگتے ہیں۔ مثلاً ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں　　حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

قہر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو　　کاش کہ تم مرے لئے ہوتے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا　　یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے　　غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

عشق نے غالب نکمّا کر دیا　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

چاہتے ہو خوب رُوؤں کو اسد　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

اِن اشعار کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی شخص تصوّر ہی تصوّر میں مُسکرانے لگا ہو یا کسی بچّے نے سوتے میں کوئی دلکش خواب دیکھا ہو اور تبسم اُس کے ہونٹوں پر کھیلنے لگا ہو۔ مزاح کی یہ وہ کیفیت ہے جو ہونٹ اور دل کی ہم آہنگی سے جنم لیتی ہے، نہ کہ دل اور ہونٹ کے فراق سے جو مسخرے کے ہاں عام ہے۔

مگر غالب کی مکمل شرکت مزاح کے اِس عنصر تک ہی محدود نہیں۔ اُس کے ہاں ڈر کی واردات بھی بالکل سچی اور واقعی ہوتی ہیں مثلاً ؎

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا　　اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے　　سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ہے بلاؤں کا نزول　　آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

اِسی طرح غالب کے ہاں شکست کی کیفیات بھی دل کی واردات ہی کا نتیجہ ہیں، تماشا دکھانے کی کاوش ہرگز نہیں مثلاً ؎

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا　　بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یہی حال غالب کی شخصیت کے تناؤ ہے۔ جب وہ ماحول میں خود کو بے بس پاتا ہے تو اسی نسبت سے اپنے کردار کی توانائی کا اظہار بھی کرتا ہے ؎

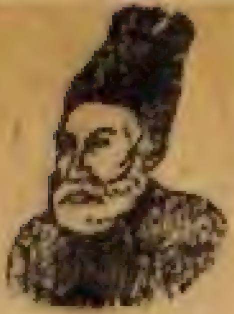
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں　　مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

تھی خبر گرم کہ غالب کے اُڑیں گے پرزے　　دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہُوا

محبت تھی چمن سے، لیکن اب یہ بے دماغی ہے　　کہ موجِ بُوئے گل سے ناک میں آتا ہے دَم میرا

نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ　　ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

اِس مضمون کے ابتدائی صفحات میں غالب کی اُس حیثیت کو اُجاگر کیا گیا ہے جو محض ایک تماشائی کی حیثیت ہے اور جس کے تحت اُس نے ایک بلند ٹیلے پر کھڑے ہو کر ارد گرد کی اشیا پر نگاہ ڈالی ہے ـــــ اس رجحان کے تحت غالب نے زیادہ تر ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو تصوّف میں بہت عام ہیں۔ یعنی جو نظر آتا ہے وہ حقیقت نہیں اور جو حقیقت ہے اُسے دیکھنے کے لئے چشمِ بینا چاہیئے۔ مزاجاً غالب زندگی سے اس درجہ منسلک ہے کہ وہ اس قسم کے فلسفۂ حیات پر دل و جان سے کاربند رہ ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ میں نے زیرِ نظر مضمون میں غالب کے اس رُجحان کا بھی ذکر کیا ہے جو زندگی اور کائنات سے ہم آہنگی کا رُجحان ہے اور جس کے تحت غالب تماشا میں شریک ہوتا ہے۔ اب مجھے غالب کے ایک اور پہلو کا ذکر کرنا ہے جس میں تماشائی اور تماشا یک جا ہو گئے ہیں۔ یہاں تماشائی سے میری مُراد بلند ٹیلے پر کھڑے ہوئے اُس تماشائی سے نہیں جو تماشا کو اپنی ذات سے قطعاً جدا کر کے دیکھتا ہے، بلکہ اُس تماشائی سے ہے جو تماشا کا جزو ہونے کے باوصف اُس کا ناظر بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ تماشا میں خود کو یکسر ضم کرنے کے باوجود ایک "تیسری آنکھ" سے اپنے اس عمل کا نظارہ بھی کرتا ہے اور یوں انبوہ میں رہتے ہوئے بھی اُس سے اوپر اُٹھ آتا ہے۔ غالب کا یہ رُجحان زندگی کی نفی کر کے رُوح تک پہنچنے کا عمل نہیں بلکہ زندگی کی سچائی کو قبول کر کے رُوحانی رفعت کی تحصیل کا وہ عمل ہے جو صوفی کے بجائے فن کار کو حاصل ہوتا ہے۔ غالب



کے اس قسم کے اشعار کہ ؎

ہوں میں بھی تماشائیٔ نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

ہوئی ہے کس قدر ارزانیٔ مے جلوہ
کہ مست ہیں ترے کوچے میں سب در و دیوار

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
رو کشِ سطحِ چرخِ مینائی

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

غالب کے مسلک کو واضح کرتے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کا تماشا کرنے کے لئے فاصلے کا نہیں قرب کا قائل ہے اور زندگی کے ہر منظر میں اس کے خاص وصف کی نسبت سے دلچسپی لیتا ہے۔ مثلاً وہ نیرنگیٔ تمنا کا تماشا کرتے ہوئے استغنا کا اظہار کرتا ہے اور ارزانیٔ مے جلوہ کو سامنے پا کر مست ہو جاتا ہے اور جب دیکھتا ہے کہ زمین آسمان کا آئینہ بن گئی ہے تو کھل اٹھتا ہے۔ پھر یکایک سبزہ و گل اور پری چہرہ لوگوں کو ایک نظر دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے اور دوسرے ہی لمحے رخشِ عمر پر خود کو محسوس کر کے اپنی بے بسی کے اظہار کرنے میں تامل نہیں کرتا۔ جو شخص زندگی کو اصل سمجھنے سے بھی گریزاں ہو وہ زندگی کے مظاہر کے بارے میں ایسے شدید اور متنوع ردِ عمل کا اظہار کیسے کر سکتا ہے؟ نیز جو شخص تماشا کا اس طور جزو بن جائے، جیسے مثلاً قدیم انسان قبائلی رقص کا حصہ بن جاتا تھا، وہ تماشائی کے منصب پر کس طرح یوں فائز ہو سکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ غالب تماشا کو محض بچوں کا کھیل نہیں سمجھتا، گوشت پوست کی زندگی کا ایک سفر قرار دیتا ہے لیکن اس کا قلب روشن اور نگاہ تیز بھی ہے اس لئے اسے ہمہ وقت اپنی تماشا بننے کی حیثیت " کا عرفان بھی حاصل رہتا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں!۔ ▲

کرامت علی کرامت

غالبؔ کا کلام جدید میزان پر

غالب اپنے دَور کا ایک عظیم تجرباتی شاعر تھا۔ اُس نے اسلوب اور معنویت دونوں اعتبار سے اس قدر متنوع اور گوناگوں تجربات انجام دیے ہیں کہ متقدمین سے لے کر متاخرین تک کوئی بھی اُس کا ہم قدم اور ہم سفر نظر نہیں آتا۔ بیسویں صدی میں جتنی بھی شعری تحریکیں معرضِ وجود میں آئیں وہ کسی نہ کسی طرح غالبؔ کی مرہونِ منت ضرور ہیں۔ اس لحاظ سے نیاز فتح پوری کا یہ قول بڑی حد تک درست ہے کہ "اردو شاعری میں نئے رجحانات کا سُراغ ہمیں غالبؔ کے وقت سے ملتا ہے۔"[1]

غالبؔ کے مطالعے کے لئے دو طریقے ہو سکتے ہیں اور میری رائے میں ان دونوں طریقوں کو بروئے کار لانا چاہیئے۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ غالبؔ کے کن ذہنی عوامل نے اُس کے ان مختلف النوع اشعار کو جنم دیا، اُسے مدِ نظر رکھا جائے۔ دوسرا طریقہ یہ کہ ہمارے عہد کا سماجی اور سیاسی انتشار بڑی حد تک غالبؔ کے زمانے کے انتشار سے مشابہت رکھتا ہے اور اس لئے ہم اپنے زمانے کے انتشار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے غالبؔ کا مطالعہ کریں اور اس سے اپنے طور پر محظوظ ہوں۔ جہاں تک شاعر کے ذہنی عوامل کا تعلق ہے، ہم غالبؔ کے خطوط سے کسی حد تک اس کا سُراغ لگا سکتے ہیں۔ غالبؔ کو سمجھنے کے لئے اُس کا یہ جملہ کہ "شاعری قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے" بڑی حد تک ہماری رہنمائی کرتا ہے اور اُس کے ذہنی عوامل تک پہنچنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے، شاعر نے معنی آفرینی کی کوشش میں کہاں کہاں تک وادیٔ خیال میں آگہی سے لے کر منزلِ عرفان تک کے مختلف مراحل طے کئے ہیں ؎

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال — تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

غالبؔ فطرتاً مشکل پسند واقع ہوا تھا اور یہی سبب ہے کہ ابتدائی دَور میں اُس نے بیدلؔ کا تتبع کیا۔ کیوں کہ بیدلؔ کے مزاج سے اُس کا مزاج بڑی حد تک ہم آہنگ تھا۔ بعد میں میرؔ کے رنگ میں اُس نے شعر کہنا شروع کیا تو سادگی کے باوجود اس کے اشعار میں ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگی کارفرما نظر آتی ہے۔ بیسویں صدی میں چونکہ ہماری زندگی پیچیدگی کی طرف گامزن ہے اس لئے غالبؔ کی یہ ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگی ہی اُسے اِس عہد کے مقبول ترین شاعروں کی صفوں میں لا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ حالاں کہ "سہلِ ممتنع" کی خوبی کو وہ شعر کا بہت بڑا حُسن تصور کرتا تھا، جیسا کہ اُس نے لکھا ہے:

"سہلِ ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہلِ ممتنع

---

[1] "لازوال ادب کی تخلیق" (از نیاز فتح پوری)

کمالِ حُسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ مُمتنع درحقیقت مُمتنع النظیر ہے... خودستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع پائے گا۔"[1]

لیکن اس کے وہ اشعار جن میں سہل ممتنع کی خوبی نہیں ہے۔ وہ بھی کسی طرح کمتر درجے کے نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر کے چند نادر ذہنی تجربات ہیں جو خود طریقۂ اظہار چاہتے ہیں۔ کبھی سادگی کے ساتھ یہ خود کو ظاہر کرتے ہیں اور کبھی پیچیدگی کے ساتھ۔ یہ اور بات ہے کہ ہر تجرباتی شاعر کی طرح کبھی کبھی ہمیں غالب میں بھی "EVERY NEW ATTEMPT A FAILURE OF DIFFIRENT KIND" کا احساس ہوتا ہے، لیکن احساس کے یہ بادل اُس وقت چھٹ جاتے ہیں جب شاعر اپنے ترچھے OBLIQUE کے اندازِ بیان کا یوں جواز پیش کرتا ہے ؎

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب کی شاعری قنوطیت اور رجائیت۔ رُومانیت اور واقعیت۔ رندی اور تصوف۔ شوخی اور انکساری۔ ابلاغ اور ابہام۔ غرض کہ مختلف متضاد کیفیتوں کا حسین و جمیل مُرقّع ہے۔ غالب کی آزاد طبیعت نے اسے کسی مخصوص رُجحان سے مفاہمت کرنے نہیں دیا۔ یہی سبب ہے کہ اُس نے زندگی کو کھُلے ذہن کے ساتھ مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور ایک سچّے فن کار کی حیثیت سے زندگی کی متضاد کیفیتوں کو اپنے فن کے دامن میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ اُس کے مشاہدات کچھ قدر وسیع تھے کہ کائنات کا ہر ذرّہ اُسے دعوتِ عرفان دیتا تھا، جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے ؎

صد جلوہ رُوبرو ہے جو مژگاں اُٹھائیے　　　طاقت کہاں کہ دید کا احساں اُٹھائیے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب　　　چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرّۂ خاک　　　شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

شاعر صرف فطرت کے مشاہدات پر قانع نہیں رہتا، بلکہ کثرتِ نظارہ سے وسیع القلبی کی دعوت دیتا ہے جس سے انسانی رشتے اُستوار ہوتے ہیں ؎

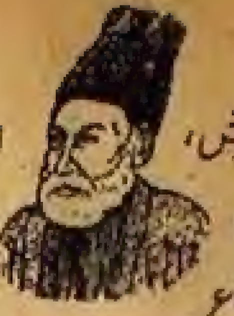
حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو　　　کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

غرض کہ غالب نے ذہن کے تمام دروازے باز رکھے اور مختلف سمتوں سے کھُلی ہواؤں کا خیر مقدم کیا۔ یہی سبب ہے کہ اُس نے ایک ہی نے میں زندگی کا راگ نہیں الاپا ہے۔ ایک خالص تجرباتی شاعر کی حیثیت سے وہ ہر مقام پر رنگ و آہنگ بدلتا رہا ہے اور غالباً یہی سبب ہے کہ اُس کی شاعری کے مختلف حصّوں سے مختلف آوازیں اُبھرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن ہر آواز ایسے لامحدود آہنگوں کا امتزاج ہوتا ہے جن کا تعلق اُردو اور فارسی کے قدیم کلاسیکل شعرا کے علاوہ خود ہماری تہذیب، ثقافت اور روایت سے بہت گہرا ہے اور یہی سبب ہے کہ یہ آہنگ اجتماعی لاشعور کو متاثر کرتے ہیں۔ جو لوگ موسیقی کی ہیئت سے واقف ہیں وہ لوگ جانتے ہوں گے کہ موسیقی جس قدر زیادہ تعداد میں مختلف آہنگوں کے امتزاج سے بنتی ہے اُسی قدر سُریلی اور دلکش ہوتی ہے۔ وائلن جس میں بہت سے تار ہوتے ہیں اس میں اکتارا کی موسیقی سے زیادہ دلکشی پائی جاتی ہے۔ یہی حال غالب کی شاعری کا ہے۔ اس میں آوازیں پوشیدہ لامحدود لہجے ہمارے تحت الشعور اور لاشعور کے بے شمار تجربات کو اُبھارنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

غالب کے بعض ایسے قاری جن کے ادبی نظریوں میں بُعد المشرقین ہے وہ بھی غالب کی عظمت کے قائل ہیں اور اس کا سبب

---

[1] عود: ۱۴۰



غالباً یہ ہے کہ غالب کے کلام میں ہر شخص کو کم ہو یا بیش، اپنے مطلب کی چیز مل جاتی ہے۔ ایک طرف اگر اس کی شاعری میں رُومانیت کا یہ عالم ہے کہ وہ دن رات تصوّرِ جاناں کئے ہوئے بیٹھے رہنا چاہتا ہے[1] تو دُوسری طرف واقعیت کا حال یہ ہے کہ محبوب کے سوا بھی شاعر پر بہت سے ستم ہوئے ہیں جس کی تلافی محبوب کی وفا سے ممکن نہیں[2]۔ ایک طرف اگر شاعر کے ذوقِ گناہ کا یہ عالم ہے کہ شاعر خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت[3] کی داد چاہتے ہوئے اپنا گوشۂ دامن معاصی کے ہفت دریا سے بھرنا چاہتا ہے[4]، جس سے بالآخر دریائے معاصی بھی خشک ہوجاتا ہے[5]، تو دُوسری طرف اُس کی شرمندگی کا عالم ملاحظہ فرمائیے ؎

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے　　شرمندگی سے عُذر نہ کرنا گُناہ کا

ایک طرف اگر غالب کے یہاں ؎

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اُس سیم تن کے پاؤں　　رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانوں

جیسے روایتی اشعار نظر آتے ہیں (جن کی تعداد نسبتاً کم ہے) وہیں ایسے پیکری (Images) اشعار بھی کثرت سے ملتے ہیں ؎

رحم کر ظالم کہ کیا بُودِ چراغِ کشتہ ہے　　نبضِ بیمارِ وفا دُودِ چراغِ کشتہ ہے

چاہے سائنس کی دنیا میں ہو یا شعر و ادب کی دنیا میں بعض ایسے ذہین لوگ ہوتے ہیں جو اپنی ذکاوت INTUITION کے ذریعے ایسی صداقت کو اپنی ذہنی گرفت میں لے آتے ہیں جس کا اُس وقت وجود نہیں ہوتا، لیکن ایک مدّت گذرنے کے بعد آنے والی نسل کے سامنے اس صداقت کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ نسل اس صداقت کو پہچاننے میں کامیاب ہوتی ہے۔ غالب کا شمار بھی ایسے ہی ذہین لوگوں میں ہوتا ہے، حالاں کہ مغربی ادب میں اُنیسویں صدی کے آخری حصّے میں علامت پسندی Simbolism اور بیسویں صدی کے آغاز میں پیکریت Imagism کی تحریک معرضِ وجود میں آئی، لیکن اس سے نصف صدی قبل اُردو کے اس شاعر نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے علامت پسندی اور پیکریت پر مختلف قسم کے تجربے انجام دے کر جس طرح اُن کے بے شمار امکانات کو روشن کیا ہے وہ ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اُس نے اپنے زمانے میں ایسے بھی شعر کہے ہیں جن کی قدر و قیمت اشتراکی واقعیت کے عرُوج کے بعد اور بڑھ گئی۔ غرض کہ اپنے زمانۂ انتشار کی عکاسی کرتے ہوئے غالب نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے سو سال کے بعد کے ذہنی انتشار کو اپنے دامن میں سمو لیا تھا۔ "مُستقبل کے مسائل" کا عرفان کسی بھی ذہین مفکر کے لئے آسان ہے لیکن غالب کی خصُوصیت اِس میں ہے کہ اس کی سو سال قبل کی شاعری "جدید ذہن" کی عکاسی کرتی ہے اور اُسے جدید شاعری کے امام کا درجہ عطا کرتی ہے۔

ترقی پسند شاعری کے زمانے میں جب شاعری عوام کے مسائل سے وابستہ ہوگئی تو مزدور اور دہقان کو شاعری میں اہمیت دی جانے لگی، اِس لئے اس زمانے میں غالب کے ذیل کے اشعار کو قبولیت حاصل ہوئی ؎

دیوار بارِ منّتِ مزدور سے ہے خم　　اے خانماں خراب نہ احساں اُٹھائیے

---

[1] جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن　　بیٹھے رہیں تصوّرِ جاناں کئے ہوئے

[2] تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں　　تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

[3] ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

[4] بقدرِ حسرتِ دل چاہیئے ذوقِ معاصی بھی　　بھروں یک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو

[5] دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک　　میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرمِ دہقاں کا
کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے　　برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے
رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے　　اگر بو دے بجائے دانہ دہقاں نوکِ نشتر کی

ترقی پسندی کے دور میں غمِ عشق کے مقابلے میں غمِ روزگار کی اہمیت کا احساس ہونے لگا لیکن اس کا سُراغ ہمیں غالب کے اس شعر میں مل جاتا ہے ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے　　غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

ہندوستان کی جنگِ آزادی کے دوران شاعری میں "دار و رسن" کی ترکیب کو جدوجہد کی علامت کی حیثیت سے پیش کیا جانے لگا۔ بعض ترقی پسندوں نے رُومانیت کے پسِ پردہ ٹھوس واقعیت کا درس دینے کا رویّہ اختیار کیا۔ اسی رویّے کا سُراغ ہمیں غالب کے اِس شعر میں ملتا ہے ؎

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے　　جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

ترقی پسندی کے بعد اُردو کی تجرباتی شاعری نے جو رنگ اختیار کیا اُس میں موجودہ حیات کی تنہائی۔ ویرانی۔ نااُمیدی اور زندگی کی کشمکش کو عروج حاصل ہے۔ اِس وقت بین الاقوامی ادب میں جس طرح کی شاعری کو قبولِ عام حاصل ہے اُس کی نوعیت بھی تقریباً یہی ہے۔ جدید شاعر اجتماعی غم سے زیادہ فرد کے غم پر توجہ مرکوز کرنے لگا ہے اور اس کا عقیدہ ہے کہ فرد کے غم کی پُرخلوص عکاسی سے اجتماعی غم کی عکاسی بھی ہو جاتی ہے۔ غرض کہ تنہائی، بے بسی اور بے یقینی کا جذبہ دونوں جنگِ عظیم کے علاوہ موجودہ بین الاقوامی سیاسی اور سماجی بحران کا نتیجہ ہے۔ غالب کے کلام میں اُس کے اپنے دور کے سیاسی اور سماجی بحران کی عکاسی کے پسِ پردہ جدید ذہن کی کارفرمائی دیکھیئے ؎

یہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی　　شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے
میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی　　لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے
ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی　　کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں
سنبھلنے دے مجھے اے نااُمیدی کیا قیامت ہے　　کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو　　ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

حرکت و اضطراب موجودہ تہذیب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ صنعتی تہذیب کے ساتھ ساتھ کسی کو اتنی فرصت نہیں ہے کہ دُوسروں کی طرف مُڑ کر دیکھے۔ ہر شخص اپنے ذاتی مسائل کی چہار دیواری میں محصور ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ تہذیب کی تیز رفتاری ہمیں عُروج یا زوال کی طرف لے جا رہی ہے اِس کا پتہ نہیں چلتا۔ موجودہ تہذیب کے اس پہلو کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے غالب کے ذیل کے اشعار سے لُطف اُٹھائیے اور غور فرمائیے کہ غالب کی ذکاوت کس قدر دُور رس تھی ؎

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا　　نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے
ہر قدم دُوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے　　میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی　　نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

جدید شاعر کو جب اپنی بے چہرگی کا احساس ہونے لگا تو اُس کی نظر میں "آئینہ" کی اہمیت بڑھ گئی، کیوں کہ یہی آئینہ اُس کی زبوں حالی کی غمّازی کرتا ہے۔ اِسی احساس کا سُراغ ہمیں سو سال قبل کی غالب کی شاعری میں بھی مل جاتا ہے ؎

مُدّعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے　　آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

جدید شاعر کی ویرانی کے احساس کا یہ عالم ہے کہ اُس کا اپنا سایہ تک اُس کا ساتھ نہیں دیتا۔ جدید ذہن کے اِس احساس کی عکاسی غالب کے کلام میں ملاحظہ فرمائیے ؎

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُود بھاگے ہے اسدؔ ۔۔۔ پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں ۔۔۔ صورتِ دُود رہا سایہ گُریزاں مجھ سے

جدید ذہن کے ان تمام منفی رُجحانات کے باوجود اس میں عزم و عمل کا مُثبت رُجحان بھی موجود ہے جس کا وجود نہ ہو تو شاید انسان کا دم نکل جائے۔ کرک گارڈ، نطشے اور ہسرل کے فلسفیانہ مفروضوں سے متاثر ہو کر جدید شاعر سوچنے لگا ہے کہ وہ اپنے ماحول کے درمیان تشکیلی دَور سے گُذر رہا ہے اور اپنی قوتِ ارادی کے ذریعہ اپنے تاریک ماحول سے خود کو نکال لینے کا اہل بن سکتا ہے۔ اِس رُجحان کا عروج ہمیں وجودیت پسندی (EXISTENTIALISM) میں ملتا ہے۔ سائنسی انکشافات اور خلائی سفر نے جدید انسان کا جس قدر حوصلہ بلند کیا ہے، اس کا ذکر جدید شاعر کے لئے فطری بھی ہے اور لازم بھی۔ لیکن غالب ذیل کے شعر میں انسان کو جس بلندی پر دیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے، وہاں تک اب تک غالباً کسی وجودیت پسند شاعر کی بھی رسائی نہیں ہوئی ہے۔

ہے کہاں تمنّا کا دُوسرا قدم یارب ۔۔۔ ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

بیسویں صدی میں سائنس نے زمان و مکان کے باہمی تعلقات کا جو نیا تصوّر پیش کیا ہے، وہ فلسفۂ کائنات کے لئے بہت بڑے انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ آئنسٹائن نے اپنے نظریۂ اضافیات میں ثابت کر دیا ہے کہ واقعات بالذّات نہیں بلکہ اضافی حیثیت رکھتے ہیں اور زمان و مکان کا باہمی رشتہ اِس قدر گہرا ہے کہ ایک کے بغیر دُوسرے کا تصوّر نا ممکن ہے، اس لئے جدید شعرا کو اس امر کا احساس ہونے لگا ہے کہ وقت خود ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے اور احساس کی راہوں میں ہمارے ساتھ ساتھ چلتا ہے اس لئے جدید شاعری میں وقت کے عنصر کو جتنی اہمیت حاصل ہے، اس سے قبل کبھی نہیں تھی۔ لیکن غالب کی ذکاوت ملاحظہ فرمائیے کہ اس میں وقت کو اپنی ذات کے اندر جذب کر لینے کا حوصلہ پایا جاتا ہے۔

مہرباں ہو کے بُلا لو مجھے چاہو جس وقت ۔۔۔ میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

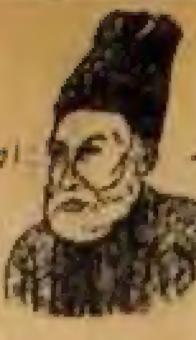
فردا و دی کا تفرقہ یکبار مٹ گیا ۔۔۔ تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی

تعجب اس بات پر ہے کہ وقت کے گھٹنے یا بڑھنے کا تصور جو بیسویں صدی کی سائنسی تحقیقات کا نتیجہ ہے، غالب کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے ؎

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے ۔۔۔ اِس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

میرؔ کے پرستاروں کا غالب پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ غالب سائنٹفک ذہن رکھتا تھا جب کہ میرؔ خالص شاعرانہ ذہن کا مالک تھا، لیکن سوال یہ ہے کہ سائنٹفک ذہن رکھنا تخلیق شعر کا مانع نہیں ہوتا۔ عالمِ موجودات کی حقیقتوں سے شاعر کی تعمیری خودی (CREATIVE SELF) ہمیشہ متاثر ہوتی ہے لیکن ماقبلِ شعور (PRECONSCIOUS) اور منوّر ادراک (ILLUMINATING INTELLECT) کے زیرِ اثر شاعر کے ذہن میں شعر کا جو تخلیقی عمل معرضِ وجود میں آتا ہے، وہ سراسر غیر سائنسی ہے۔ اس اعتبار سے غالب کے اشعار، سائنٹفک صداقتوں پر مبنی ہونے کے باوجود خالص شاعرانہ ردِّ عمل کے نتائج ہیں۔ غالب کی شاعری اپنی ذات سے نکل کر ساری کائنات کا احاطہ کرتے ہوئے پھر اپنی ذات کی طرف لوٹ آتی ہے۔ اس طرح اس کے نزدیک خارجیت اور داخلیت کا مصنوعی فرق ختم ہو جاتا ہے اور اس کی شاعری ایک ایسے تصوّف کی بلندی تک پہنچ جاتی ہے جہاں شہود و شاہد و مشہود کے درمیان فرق باقی نہیں رہتا۔[1]

[1] اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے ۔۔۔ حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں



غالب کے بعض اشعار سائنٹفک صداقتوں پر مبنی ہیں۔ اور اس لئے ان سائنٹفک صداقتوں کے پیشِ نظر اُن کا مطالعہ کیا جائے تو ہم نئے طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اُن کا یہ شعر لیجئے ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے صورت اک خرابی ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

یہاں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ دہقان کی میکانکی قوت (MECHNICAL ENERGY) قوتِ حرارت (HEAT ENERGY) میں تبدیل ہو جاتی ہے اور قوتِ حرارت قوتِ برق (ELECTRICAL ENERGY) میں تبدیل ہو کر بالآخر تخریب کا باعث بنتی ہے۔ یہاں جو ایک قوت کا دُوسری قوت میں تبدیل ہونا بتلایا گیا ہے وہ سو فیصدی سائنٹفک صداقت ہے اور ہمیں تعجب ہے کہ غالب جو سائنسی علوم سے ناواقف تھا، کس طرح اُس نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے اس صداقت کا عرفان حاصل کر لیا۔ ذیل کا شعر بھی اسی نوعیت کا ہے ؎

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

بعض احباب کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے اِن اشعار میں زبردستی سائنٹفک معنی پہنانے کی کوشش کی گئی ہے، ورنہ شاعر کے ذہن میں کچھ اور معنی ہو سکتے ہیں۔ لیکن "رقعاتِ عُودِ ہندی" میں مندرجہ بالا شعر سے متعلق خود غالب کی اس وضاحت کے بعد شک و شبہہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی:

"داغ ساماں۔ مثلِ انجم انجمن۔ وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و ساماں ہو۔ موجودیت لالہ کی منحصر نمائش داغ پر ہے، ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھئے کہ پھول کے درخت یا غلّہ جو کچھ بویا جاتا ہے دہقان کو جوتنے بونے پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج و عناد ہے۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا ہے، وہی لالہ کی راحت کے خرمن کا برق ہے، حاصل موجودیتِ داغ اور داغ مخالف راحت اور صورت رنج عجز۔"

غرض کہ سائنٹفک صداقتوں کا عرفان غالب کی اُفتادِ طبع اور ذکاوتِ فطری سے تعلق رکھتا ہے جیسا کہ میں نے کہا ہے، ذکاوتِ فطری کی مدد سے ذہین مفکروں کے لئے سائنسی دنیا میں بھی پیشین گوئی ممکن ہے اور شعر و ادب کی دنیا میں بھی۔ لیکن سائنسی دنیا میں صداقت کی پیشین گوئی جس قدر آسان ہے، شعر و ادب میں صداقت کی پیشین گوئی اُسی قدر مشکل۔ بفرضِ محال اگر وہ سائنسی صداقتیں جن پر غالب کے ایسے اشعار کی اساس ہے، آگے چل کر غلط ثابت ہوں (جیسا کہ عموماً سائنسی صداقتوں میں ہوتا ہے) تو اس سے غالب کے شعر کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑے گا، کیوں کہ سائنس کا تعلق اسی مادی دنیا سے ہے جب کہ شاعری کی کامیابی کا انحصار مابعد الطبیعاتی تجربات سے ہے ؎

غالب کا یہ شعر لیجئے ؎

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

خورشید کو مہِ نخشب کے ساتھ تشبیہ دے کر شاعر نے سُورج کو ایک ناتمام شے کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور دستِ قضا کی ترکیب کے ساتھ سُورج کے DECAY ہونے کا تصور وابستہ ہے۔ یہ ایک سائنسی صداقت ہے کہ سُورج زوال آمادہ ہے۔

غالب کا ایک اور شعر لیجئے ؎

نقل کرتا ہوں اسے نامۂ اعمال میں میں کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

سائنس کے نظریۂ اضافیات کے اعتبار سے اس شعر کی تشریح یوں ہوتی ہے کہ چہار ابعادی (FOUR DIMENSIONAL) کائنات میں ہر واقعہ ایک نقطے کی حیثیت رکھتا ہے اور کائنات کی لکیر (WORLD LINE) انہیں نقطوں میں سے ہو کر گزرتی

ہے یعنی روزِ ازل سے جہانِ عبادی کائنات میں ہر عمل ایک نقطے سے شکل میں متعین ہے اور شاعر اُسے گویا نامۂ اعمال میں اُتار رہا ہے۔ آئنسٹائن کے مندرجۂ بالا نظریے سے اقبال کو اس لئے اختلاف تھا کہ اگر ہر واقعے کو روزِ ازل سے متعین شدہ تصور کر لیا جائے تو انسان کی قوتِ ارادی کی کچھ اہمیت باقی نہیں رہتی۔
بہرکیف یہ نظریاتی اختلاف دراصل سائنٹفک اور فلسفیانہ ذہن کا اختلاف ہے۔ غالب کا تصور آئنسٹائن کے سائنسی تصور سے مطابقت و مناسبت رکھتا ہے۔

غالب کا یہ شعر لیجئے۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ　　طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ (۱)

اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ آفتاب سے لے کر ذرّے تک رُخ در رُخ اور دل در دل ہر ایک چیز آپس میں آئینہ ہے اور ایک کو دوسرے میں اپنی ہی صورت نظر آتی ہے۔ یہاں جو ذہنی پیکر پیش کیا گیا ہے اُس سے لطف اندوز ہونے کے لئے سائنس کے اس تجربے (EXPERIMENT) کو مدِنظر رکھنا چاہئے کہ دو مساوی آئینوں کے درمیان اگر ایک قندیل روشن ہو تو ایک میں دوسرے کا عکس پڑنے کی وجہ سے لامحدود تعداد میں قندیلیں نظر آئیں گی اور آئینوں کی لامحدود شبیہیں ایک دوسرے میں مل کر گڈمڈ ہو جائیں گی۔ یہاں لفظ "طوطی" ایک علامت (SYMBOL) کی حیثیت رکھتا ہے لیکن فرانسیسی زبان کے علامت پسند شعرا کی طرح نہایت شخصی اور ذات پر مرکوز۔ غالب کے ان اشعار سے

تا کہ تجھ پر کھلے اعجازِ ہوائے صیقل　　دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا (۲)

اہلِ بینش نے بہ حیرتکدۂ شوخیٔ ناز　　جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا (۳)

ہمیں یہ اشارہ ملتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں فولادی آئینہ تھا جو برسات کے موسم میں زنگ لگنے کی وجہ سے سبز ہو جاتا تھا اور اسی لئے اُس کے جوہر کو بجا طور پر طوطی کے ساتھ تشبیہ دے سکتے ہیں، لیکن اگر شارحین کا خیال ہے کہ شعر ۱ میں طوطی سے مراد محض جوہرِ آئینہ نہیں بلکہ مردِ عارف ہے جس کی نظر میں سارا عالم ذاتِ واحد سے اتحاد رکھتا ہے اور کوئی اُس کا غیر نہیں ہے۔ چوں کہ "طوطی" کی علامت نہایت شخصی ہے اس لئے ہر شخص کو اپنے طور پر مطلب نکالنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا حق حاصل ہے۔ اسی اعتبار سے میری نظر میں "طوطی" علامت ہے "روح" کی۔ کیوں کہ عموماً جسم کے اندر روح کے مقید ہونے کو پنجرے کے اندر طوطی کے مقید ہونے سے تعبیر کرتے ہیں۔

آئینہ سے متعلق ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ　　ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

یوں سوچئے کہ شاعر جو بے چہرگی کا شکار ہے، اُس کے دل میں اپنے کھوئے ہوئے چہرے کو پھر سے پانے کی تڑپ ہے۔ اسی تڑپ سے مجبور ہو کر جب وہ آئینہ دیکھتا ہے تو آئینے میں اپنی مسخ شدہ شکل دیکھ کر ڈر جاتا ہے۔ اُس کی حالت اسی طرح قابلِ رحم ہوتی ہے جس طرح ایک کتے کا کاٹا ہوا مریض پیاس کی شدت سے پانی مانگتا ہے لیکن پانی دیکھتے ہی اُسے ڈر لگتا ہے اور اسی پیاس کی شدت میں آخرکار وہ تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیتا ہے۔ اس شعر میں جس احساساتی تڑپ کی عکاسی ہوئی ہے وہ جدید ذہن کے نفسیاتی اضطراب سے بڑی حد تک قریب ہے۔ HYDROPHOBIA پر کسی بھی زبان میں ایسا شعر میری نظر سے نہیں گذرا۔ یہاں یہ بات خاص طور پر قابلِ غور ہے کہ غالب نے MEDICAL SCIENCE سے بھی اپنی شاعری کے لئے ذہنی پیکر اخذ کئے ہیں۔ غرض کہ گوناگوں ذہنی پیکروں کے استعمال میں غالب نے اس قدر اپنی ذہانت اور فطانت کا ثبوت دیا ہے کہ اُسے بجا طور پر پیکری شعرا (IMAGIST POETS) میں ایک امتیازی درجہ عطا کیا جا سکتا ہے۔ اُس نے

جن ذہنی پیکروں کا استعمال کیا ہے وہ صرف ہمارے حواسِ خمسہ سے وابستہ ادراک (SENSORY PERCEPTION) کا خیال بیدار نہیں کرتے، بلکہ ان پیکروں سے وابستہ جذباتی کیفیات کی موجیں ہمارے تحت الشعور اور لاشعور کی مختلف سطحوں سے لامحدود تجربات کو اُبھارنے کی اہلیت رکھتی ہیں۔ اس طرح ہمیں ان ذہنی پیکروں میں تہہ در تہہ معنویت کا احساس ہونے لگتا ہے اس لئے ان ذہنی پیکروں کو میں N-DIMENSIONAL تصور کرتا ہوں۔ غالب کے کلام میں اکثر جگہ جذباتی کیفیات کی مختلف لہروں کے باہمی امتزاج سے سالم کلیت پیدا ہوتی ہے۔ البتہ بعض جگہوں پر اسی سالم کلیت کے فقدان کے سبب اس کا شعر ناکامیاب رہتا ہے لیکن ایک خالص تجرباتی شاعر ہونے کے ناطے یہ ناکامیابیاں ایسی ہیں جن پر ہزاروں کامیابیاں قربان ہو جائیں۔

غالب نے بعض اشعار میں ایک طرح کی حس سے وابستہ ذہنی پیکر کو دوسری طرح کی حس سے وابستہ ذہنی پیکر کے ساتھ ملا کر امتزاجیت (SYNESTHESIA) کا تجربہ انجام دیا ہے جس کے مطالعے سے ہمارا ذہن و شعور ایک نئی قسم کے جذباتی تجربات سے دوچار ہوتا ہے۔ ذیل کا شعر ملاحظہ فرمائیے ۔

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سُرمہ تو کہوے کہ دُودِ شعلۂ آواز ہے

یہاں "شعلہ" سے وابستہ ذہنی پیکر کا تعلق "بصارت" سے ہے اور "آواز" سے وابستہ ذہنی پیکر کا تعلق سماعت سے ہے۔ ان دونوں کیفیتوں کے امتزاج سے جو نئی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کا تعلق اِس مرئی کائنات سے نہیں بلکہ مابعد الطبعی تجربات سے ہے۔ غالب کے ہم عصر شاعر مومن نے بھی شعلہ اور آواز ان دونوں اشیا کی دو مختلف کیفیتوں کو بیک وقت یکجا پیش کر کے امتزاجیت کا تجربہ انجام دیا ہے، مثلاً ۔

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شُعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

لیکن غالب کی خصوصیت اِس میں ہے کہ تجریدی عمل (ABSTRACTION) میں وہ ایک قدم اور آگے بڑھ جاتا ہے اور "دُودِ شعلۂ آواز" کی ترکیب سے ہمارے ذہن کو بعض نامعلوم تجربات کی عمیق ترین تہوں تک پہنچا دیتا ہے۔ اِسی نوعیت کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے ۔

ڈھونڈے ہے اُس مغنّیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

اِس شعر میں "صدا" اور "جلوۂ برقِ فنا" اِن دونوں ذہنی پیکروں سے وابستہ دو متضاد کیفیتوں کے حسین و جمیل امتزاج سے ہمارے ذہن میں ایک نئی قسم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اِس شعر میں امتزاجیت پر جو تجربہ کیا گیا ہے اُس کی نوعیت "دُودِ شعلۂ آواز" سے مختلف ہے کیوں کہ "دُود" "شعلہ" اور "آواز" اِن سب کا تعلق کسی نہ کسی SENSORY ORGAN سے ہے جب کہ جلوۂ برقِ فنا کا وجود صرف ایک خیالی دنیا میں ممکن ہے مرئی دنیا میں نہیں۔

یہاں خاص طور پر یہ کہنا چاہوں گا کہ کسی بھی ذہنی پیکر کی کامیابی کا اُس وقت تک اندازہ لگایا نہیں جا سکتا جب تک کہ پورے شعر کے مجموعی تاثر کو پیشِ نظر رکھ کر اس ذہنی پیکر کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ اِس اعتبار سے بھی غالب کے اکثر ذہنی پیکر کامیاب نظر آئیں گے، کیوں کہ عموماً یہ نادر ذہنی پیکر کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی کا حق ادا کرتے ہیں۔

ذیل میں چند ایسے اشعار مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں جن کے مطالعے سے غالب کے ذہنی پیکروں کے کینوس کی بے پناہ وُسعت و پہنائی کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے ۔

پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیّارہ کی آواز ہے

وہ گُل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالبؔ — چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے

پُر ہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا — اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

اُس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بُجھا دے — میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا — ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

بیاں کس سے ہو ظُلمت گستری میرے شبستاں کی — شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

یارب مجھے زمانہ مٹاتا ہے کس لئے — لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

سیاہی جیسے گر جاوے دمِ تحریر کاغذ پر — مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

کس کا سُراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا — آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے

ہے ذرّہ ذرّہ تنگیِ جا سے غبارِ شوق — گر دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے

بے پردہ سُوئے وادیِ مجنوں گذر نہ کر — ہر ذرّے کے نقاب میں دل بیقرار ہے

جوہرِ آئینہ ساں مژگاں بدل آسودہ ہے — قطرہ جو آنکھوں سے ٹپکا سو نگہ آلودہ ہے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے — آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد — تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے — ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

چار موجِ اُٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سُو — موجِ گُل۔ موجِ شفق۔ موجِ صبا۔ موجِ شراب

موجۂ گُل سے چراغاں ہے گُذرگاہِ خیال — ہے تصوّر میں زبس جلوہ نُما موجِ شراب

ایک عالم پہ ہیں طوفانیٔ کیفیتِ فصل — موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موجِ شراب

لکھتے رہے جُنوں کی حکایاتِ خونچکاں — ہر چند اِس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

ایک بات قابلِ غور ہے کہ فارسی کی ترکیب اضافت سے غالب کو نئے نئے ذہنی پیکر تراشنے میں بڑی مدد ملتی تھی۔ انہیں فارسی ترکیبوں کی بدولت غالب کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنویت سمو کر ذہنی پیکروں میں شدّت (INTENSITY) پیدا کرنے میں کامیاب ہوا تھا۔

غالب نے محض معنویت میں نہیں بلکہ اسلوب میں بھی بہت سے نادر تجربے انجام دیئے ہیں اِس لئے اسلوب کے اعتبار سے بھی جدید رُجحانات کا سُراغ ہمیں غالب کے کلام میں ملتا ہے۔ اُس نے ذیل کے مصرعوں میں:

"میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں"

"بات کچھ سَر تو نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں"

(زہر) "کیا قسم ہے ترے مِلنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں"

میں منفی موازنہ (NEGATIVE COMPARISION) کا طریقہ اپنایا ہے۔ بعض اشعار میں غالب نے خود تضادی (SELF CONTRADICTION) کے طریقے پر بات سے بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً ؎

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے — مرتے ہیں ولے اُن کی تمنّا نہیں کرتے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے — میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

انسانی نفسیات کے گہرے مطالعے کے لئے شیکسپیئر کو ایک مُنفرد حیثیت حاصل ہے۔ غالب اُردو کا واحد شاعر ہے جسے فطرتِ انسانی کا کامیاب ترجمان ہونے کی حیثیت سے شیکسپیئر کا ہم پلّہ تصوّر کیا جاسکتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے جن میں غالب ایک ماہرِ نفسیات اور عکاسِ فطرت کی حیثیت سے ہمیں نظر آتا ہے ؎

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

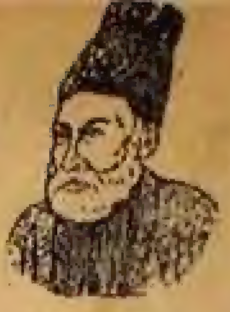
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے — مرے دامِ تمنّا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

موت کا ایک دن معیّن ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی



منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید ناامیدی اُس کی دیکھا چاہیے

جہاں موسیقی کے متعلق شیکسپیئر نے کہا ہے

THE MAN THAT HATH NO MUSIC IN HIMSELF
NOR IS NOT MOVED WITH CONCORDS OF SWEET SOUNDS IS
FIT FOR TREASONS, STRATAGEMS AND SPOILS.

وہیں غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو جو مے و نغمہ کو اندوہ رُبا کہتے ہیں

شیکسپیئر کے لہجے میں تُندی اور تیزی ہے جب کہ غالب کے لہجے میں دھیما پن ہے اور وہ اپنے جذبات پر پُوری طرح قابو پانے میں کامیاب ہوا ہے۔

غالب نے شاعری کے میدان میں کہیں کہیں ٹھوکریں بھی کھائی ہیں اور پھر وہ ٹھوکریں کھا کر سنبھلنے میں کامیاب بھی ہوا ہے۔ اُس کے بعض اشعار میں اگر ابلاغ ہے تو بعض اشعار میں قابلِ گرفت حد تک ابہام موجود ہے۔ حالاں کہ ابلاغ سے متعلق خود غالب کا نظریہ ہے کہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

لیکن خود اُس کے بہت سے اشعار اِس معیار پر پُورے نہیں اُترتے، مثلاً غالب کے اِس شعر میں ؎

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و سُبو میخانہ خالی ہے

"اہلِ ہمت" ایک ایسی ترکیب ہے جو ابلاغ میں رُکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ یہاں "اہلِ ہمت" کی ترکیب بہت ہی شخصی اور ذات پر مرکوز ذہنی پیکر پیش کرتی ہے جو عام قاری کی گرفت سے باہر ہے اِس لئے اس میں "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" والی بات کہاں! SELF CENTRED

غالب کا ایک اور شعر لیجئے ؎

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری موجِ مے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں

پہلے مصرع میں "لے گئی" کا فاعل "ساقی کی نخوت" ہے یا "قلزم آشامی"۔ پہلی نظر میں اِس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ "ساقی" "قلزم آشامی" اور "موجِ مے" جیسے ذہنی پیکر سے وابستہ کیفیات کی موجیں "مینا کی گردن" سے وابستہ کیفیات کی لہروں کے ساتھ مل کر سالم کُلیت کی شکل اختیار نہیں کرتیں۔

غالب کا یہ شعر لیجئے ؎

فشارِ تنگیٔ خلوت سے بنتی ہے شبنم صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے

اس شعر میں معنی آفرینی بھی ہے اور نازک خیالی بھی۔ یہ ضرور ہے کہ "فشارِ تنگیٔ خلوت"، "شبنم"، "صبا کا غنچے کے پردے میں جا نکلنا" وغیرہ ذہنی پیکر سے وابستہ معنوی کیفیات آپس میں مل کر سالم کلّیت کی شکل اختیار کرتی ہیں لیکن کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی کا فقدان نظر آتا ہے۔ معنی آفرینی کی تلاش میں شاعر نے محض تکلف اور تصنّع سے کام لیا ہے جس کا ہماری زندگی سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔ کم از کم اس شعر میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

کی طرح HUMAN TOUCH نہیں۔ بہرکیف غالب کے کامیاب اشعار اُس کے ناکامیاب اشعار پر بہت بھاری ہیں اور اُسے بلند قامت شاعروں کی صفوں میں کھڑا کر دیتے ہیں۔

(باقی صفحہ ۲۶۲ پر دیکھئے)

بشیر نواز

اُردو شاعری کے دو رُجحانات (میر و غالب)

غالب نے ڈھائی اشعار میں میر کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ ایک شعر میں ناسخ کے مصرع پر مصرع لگاکر اور دو مکمل اشعار میں ؎

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ — "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں"
ریختہ کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالب — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب — جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

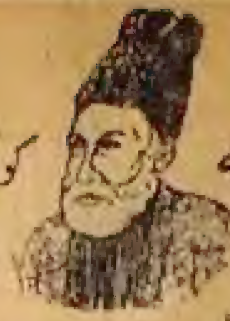
پھر ذوق و غالب کا وہ مشہور واقعہ ہے جس میں غالب نے از راہِ مذاق ذوق کو سودا کی تعریف کی وجہ سے سودائی اور عود کو میری کہا تھا۔ اس کے باوجود غالب کے کلام پر میر کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے اور یہ بات بڑی تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ غالب اپنے اتنے قریبی اور عظیم پیش رَو سے متاثر ہونے کی بجائے فارسی کے متاخرین اور بعض اوسط یا اس سے بھی کم درجے کے شعراء سے متاثر ہوئے۔ اوسط درجے کے شعراء سے میری مُراد بیدل۔ عُرفیؔ۔ نظیری اور طالب آملی نہیں ہیں۔ غالب اِن سے تو متاثر ہوئے ہی، اس کے ساتھ ساتھ شوکت، غنی اور ناصری وغیرہ کے رنگِ سخن پر بھی اُن کی نگاہیں پڑتی رہی ہیں۔

میر کے بارے میں جو شعر غالب کے ہیں اُن میں بھی وہ عقیدت اور نیاز مندی نہیں ملتی جو بیدل کے تعلق سے اُن کے اشعار میں یا میر کے تعلق سے ناسخ کے مصرع یا ذوق کے اس شعر میں نظر آتی ہے ؎

نہ ہُوا پر نہ ہُوا میر کا انداز نصیب — ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اس کی دو ہی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ غالب میر کی عظمت کے پوری طرح سے معترف ہی نہ تھے یا ان دونوں کا مزاج اور مذاقِ شعری ایک دوسرے سے قطعی مختلف تھا۔ پہلی بات میں زیادہ وزن اس لئے نظر نہیں آتا کہ واقعہ اگر یوں ہوتا تو غالب اس کا برملا اظہار کر دیتے، کیونکہ انہوں نے اکثر فارسی کے ایسے شعرا کے بارے میں جن کا اس زمانے میں طوطی بولتا تھا، کافی سخت رائیں دی ہیں۔ وہاں تو "میاں فیضی کی بھی کبھی کبھی تھیک نکل جاتی ہے" تک معاملہ پہنچ چکا تھا۔ اب رہ جاتی ہے دوسری بات اور اس پر تفصیلی انداز میں گفتگو کر کے ہی ہم کسی نتیجے سے قریب ہو سکتے ہیں۔

مزاج کے اعتبار سے میر و غالب میں انا و خود پسندی قدرِ مشترک نظر آتی ہے۔ میر کو بھی اپنی عظمت اور بڑائی کا احساس ہے اور غالب کو بھی۔ دونوں کو اپنے آپ پر مکمل بھروسہ ہے اور دونوں ہی اپنے آپ کو اپنے دَور سے کچھ آگے اور اونچا سمجھتے ہیں، لیکن بہ نظرِ غائر دیکھنے سے دونوں شعرا کے مزاج اور رویئے میں زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے اور یہ فرق ہی ان کی الگ



الگ راہیں متعین کر کے ان کے نظریۂ فن اور شعری رویے کو ایک دوسرے سے قطعی مختلف بنا دیتا ہے۔

میر نے جس ماحول اور جن حالات میں پرورش پائی، اُس میں منکسر المزاجی۔ توکل۔ استغنا۔ فقیری و درویشی اور فنافی العشق ہو جانا قدرِ اوّل تھا۔ برخلاف اِس کے غالب نے ایک جاگیردار گھرانے اور معاشرے میں آنکھ کھولی جہاں دنیاوی عزّت و عظمت، درباری اعزازات اور اپنی شخصیت تسلیم کرنا اور کرانا بنیادی اہمیت رکھتا تھا۔ پھر غالب کی رگوں میں ماوراء النہری لہو رواں اور اُن کا پیشۂ آبا سو پشت سے سپہ گری تھا، جس کا انہیں آخر دم تک احساس رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں اولیت اُن کی اپنی ذات کو حاصل رہی جب کہ میر اپنے آپ کو فنا کی منزل تک پہنچانا معراجِ زندگی سمجھتے رہے۔

"جی کے زیاں کو بھی ہم سُود جانتے ہیں"

میر کو اپنی عظمت کا احساس محض اپنی ذات کی وجہ سے نہیں بلکہ اِس وجہ سے ہے کہ انہوں نے محبت کے ہفت خواں طے کر لیے ہیں۔ اُن کو اپنے خدا ہونے پر نہ اصرار ہے نہ اِس کی خواہش۔ وہ تو اِس بات پر نازاں ہیں کہ اُن کی بندگی اور پرستش نے کسی کو خدا بنا دیا ؎

پرستش کی یاں تک کہ اے بُت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

میر اپنی شخصیت کو ایک عظیم اور برتر شخصیت میں پہلے گم کر دیتے ہیں۔ اُس سے عشق میں اتنا انہماک پیدا کر لیتے ہیں کہ "من و تو" کا فرق مٹ جاتا ہے ؎

کر سیر جذبِ اُلفت گُلچیں نے کل چمن میں
توڑا تھا شاخِ گُل کو نکلی صدائے بُلبُل

اور پھر اُس کا ایک جزو بن جانے کی وجہ سے یا اُس سے نسبت کی وجہ سے خود بھی عظیم اور برتر بن جاتے ہیں ؎

ہیں مُشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

برخلاف اس کے غالب کا محور اُن کی اپنی ذات ہے۔ غالب اپنے آپ کو دوسری ذات میں ضم کر دینے کی بجائے اس کے مدِّمقابل بن جاتے ہیں اِس لئے اُن کے عشق میں "توڑا تھا شاخِ گل کو نکلی صدائے بُلبل" کی کیفیت کے بجائے "نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو؟" والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب میر کے رویے کے ٹھیک خلاف رویہ اختیار کرتے ہیں، یعنی دوسری شخصیت کے تعلق سے اپنی ذات و شخصیت کی اہمیت کے بجائے اپنی ذات کی نسبت و تعلق سے دوسری شخصیت یا ذات کو تسلیم کرتے ہیں ؎

اپنی گلی میں کر نہ مجھے دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

چنانچہ یہ فرق دونوں شعرا کے لہجے، اندازِ بیان، لفظوں کے انتخاب اور مزاجِ شعر میں نمایاں نظر آتا ہے۔ میر کے انداز کی سادگی، دل برشتگی۔ نرمی اور بے نیازی اُن کے گھرانے، والد اور اُن کے بعد میر اَمان کی تعلیمات کا نتیجہ ہیں جن سے وہ صغر سنی ہی میں کافی متاثر اور اچھی طرح آشنا ہو چکے تھے۔ غالب کا مزاج اپنے ماحول کی نام نہاد۔ طنطنے۔ بلند آہنگی۔ رکھ رکھاؤ اور ٹیپ ٹاپ کا پیدا کردہ ہے۔ اول الذکر شاعر کو اُس کے حالات نے صوفیانہ بے نیازی، قلندرانہ استغنا اور درویشانہ طرزِ حیات کی طرف راغب کر دیا۔ چنانچہ اُس کے لہجے پر ہندی کے بھگتی شاعروں کے لہجے کی چھاپ نظر آتی ہے۔ یہ لہجہ اور رویہ یونانی، عجمی، بدھ اور ویدانتی فلسفے کے اثرات کا نتیجہ ہے جو تصوّف کے واسطے سے میر تک پہنچا۔ جب کہ غالب اپنے ماحول، نسلی خصوصیات اور حرکی فلسفۂ حیات کے اثرات کی وجہ سے ایوانِ شاعری کو بلند لہجہ۔ نادر تشبیہات۔ بلندیٔ تخیّل اور معنی آفرینی سے سجاتے ہیں۔ اُن کے مزاج اور اُفتادِ طبع کا تقاضہ ہی یہ تھا کہ وہ فارسی کے متاخرین کا اثر قبول کریں (جن کے ہاں یہی خصوصیات پائی جاتی تھیں) اور

اُن کے لہجے میں فارسی قصائد کا سا وقار پیدا ہو۔ ان شعرا کے مزاجوں اور لہجوں کا یہ فرق اُن کے ہم معنی اور ایک ہی موضوع پر کہے گئے اشعار میں بھی پوری طرح باقی رہتا ہے[۱] (یہاں ان کا مقابلہ قطعاً منظور نہیں۔ صرف دو صاحبِ طرز شاعروں کے لہجوں اور اندازِ بیان کے مختلف ہونے کی نشان دہی مقصود ہے) مثال کے طور پر میر کے شعر ے

پہنچا تو ہوگا سمعِ مبارک میں حالِ میر — اِس پر بھی جی میں آوے تو دل کو لگائیے

کے مقابلے میں غالب کا مشہور قطعہ

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار گر تمہیں ہوسِ ناؤ نوش ہے

. . . .

پڑھیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ جو بات میر کہہ رہے ہیں تقریباً وہی بات غالب بھی کہتے ہیں لیکن میر کے لہجے میں ایک مسکینی مع بے نیازی ولاتعلقی کا انداز ہے' جیسے کہہ رہے ہوں ہمیں جو کہنا ہے کہے دیتے ہیں آگے آپ کی مرضی۔ غالب کے لہجے میں ایک قطعیت اور اصرار ہے۔ میر کے شعر میں "اِس پر بھی جی میں آوے تو ..." کا ٹکڑا اور غالب کے قطعے کا "زنہار ..." دونوں کے مزاج کے فرق کو اُجاگر کرتا ہے۔ اپنے فنی کمال اور معنوی تہہ داری کا اظہار میر و غالب دونوں کے پاس ملتا ہے لیکن یہاں بھی مزاج کی وجہ سے لفظیات اور اظہار کے انداز میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ ے

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا — ہر سخن اُس کا اک مقام سے ہے

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے — جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

میر کی سادگی اور غالب کی بلند آہنگی خصوصی توجہ کی متقاضی ہے۔ میر سادگی اور راست اندازِ بیان کے شاعر ہیں' جب کہ غالب

---

۱ میر

دن فصلِ گل کے جاتے ہیں اب کے بھی جاؤ سے
دل داغ ہو رہا ہے چمن کے سبھاؤ سے

کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ کو ملے
مدعا ہم کو انتقام سے ہے

وہ دل نہیں رہا ہے نہ اب وہ دماغ ہے
جی تن میں جیسے بجھتا سا کوئی چراغ ہے

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

آج ہمارے گھر آیا تو کیا ہے یاں جو نثار کریں
اِلّا کھینچ بغل میں تجھ کو دیر تلک ہم پیار کریں

غالب

آغوشِ گل کشودہ برائے وداع ہے
اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے

عرضِ نیازِ شوق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھ کو وہ دل نہیں رہا

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بیا ور ید گر ایں جا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

پیچیدہ ترکیبوں کا استعمال پسند کرتے ہیں۔ سادگی کی وجہ سے میر کے شعر میں فوری اثر اندازی اور "از دل خیزد بر دل ریزد" والی کیفیت ملتی ہے۔ غالب کی پیچیدہ ترکیبیں اُن کے شعر میں معنوی تہہ داری پیدا کرتی ہیں۔ اُن کے شعر ذہن کو زیادہ متاثر کرتے ہیں اور قاری کی سوچ کو مختلف امکانات کی طرف بہالے جاتے ہیں غالب کا شعر فکری وسعتوں کی نشان دہی کرتا ہے اور میر کا شعر تجربہ بیان کرتا ہے۔ اب یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ غالب کا شعر واردات نہ بننے کے باوجود کیوں متاثر کرتا ہے جب کہ ہماری تنقید کہتی ہے کہ اچھا شعر سادگی، جوش اور احساس کی شدت کی وجہ سے وجود میں آتا ہے۔ غالب کے اشعار اور اُن کا فن تنقید کے ان معیارات کے سامنے ایک سوالیہ نشان کی طرح کھڑے ہو جاتے ہیں۔ غالب کسی واقعہ، یا تجربے کے راست اظہار کی بجائے اُس کے اندرونی رشتوں اور محرکات کا پتہ لگانا چاہتے ہیں۔ اور یہیں سے میر کے اور اُن کے راستے قطعی مختلف سمتوں میں مُڑ جاتے ہیں۔

میر کے پاس تصوّف کے بٹ یا عشق پر عقیدے کی حد تک اعتماد پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے اُن کے عشق میں سکون اور طمانیت کی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ عشق پر اُن کا راسخ عقیدہ جو تصوّف کے مروّجہ اصولوں پر کلی اعتماد کا نتیجہ ہے اُن میں سب کچھ کھو دینے اور صلے سے بے نیاز ہو جانے کی سکت پیدا کر دیتا ہے۔ (یہاں تصوف کے عام اصول فنا فی الشیخ (فنا فی المحبوب) فنا فی الرسول اور فنا فی اللہ کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی کہ یہ بالکل عام ہے) اُن کے پاس عشق اپنا صلہ آپ خود ہے۔ اس کی کامیابی یا ناکامی اُن کے نزدیک اہمیت نہیں رکھتی کہ ؎

عشق معشوق عشق عاشق ہے   یعنی اپنا ہی مُبتلا ہے عشق
دلکش ایسا کہاں ہے دشمنِ جاں   مُدعی ہے یہ مُدّعا ہے عشق

اور

"آرزو عشق مُدّعا ہے عشق"

جب کوئی عمل خود مُدّعا ہو، کسی مدعا کا ذریعہ نہ ہو تو اُس میں ناکامی یا کامیابی کا امتیاز و فرق باقی نہیں رہتا۔ چنانچہ چاہنا اور مسلسل چاہتے رہنا، صلے اور انجام سے بے نیاز ہو کر اپنا سب کچھ محبت کی راہ میں اس کا حق سمجھ کر لٹا دینا میر کا تصورِ عشق اور وطیرہ ہے ؎

گرچہ وہ گوہرِ تر ہاتھ نہیں آتا لیک   دم میں دم جب تئیں ہے اس کے طلب گار رہو

میر کو "گوہرِ تر" کے حصول کی فکر ہے، نہ اُس کے حاصل نہ کر سکنے کا غم۔ وہ تو صرف دم میں دم جب تئیں ہے اُس کے طلب گار رہنے والوں میں سے ہیں، اِسی لئے وہ اپنی ناکامیوں میں بھی ایک بانکپن اور شکستوں میں بھی فتح کی شان پیدا کر لیتے ہیں۔

بڑے سلیقے سے میری نبھی محبت میں   تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

نتیجے اور حاصل سے بے نیازی اُنہیں فتح و شکست دونوں سے بے نیاز کر دیتی ہے اور وہ صرف اس بات پر خوش رہتے ہیں کہ اُنہوں نے اپنی سی جدّوجہد کر لی ؎

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر   مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

یہ ہندوستان کا قدیم اور مخصوص رویّۂ حیات ہے۔ اس کی مثالیں بُدھ و ویدانتی فلسفے اور اس کے توسط سے صوفیا کے ہاں مل سکتی ہیں۔ اِس رویّے پر بھرپور اعتماد اور اس کے نتائج کو طے شدہ اور قطعی مان کر ہی میر کی طرح کی شاعری ممکن تھی سو میر نے کی، لیکن غالب کا معاملہ اِس کے برعکس تھا۔ وہ کسی طے شدہ نتیجے کی روشنی میں اپنے تجربات کو ترتیب دینے کے قائل نہ ہو سکتے تھے اور نہ اُن کے پاس وہ راسخ العقیدگی تھی جو میر کے ہم عصروں میں عام اور غالب کے ہم عصروں میں مفقود تھی۔ اِس کی وجوہ کے

لئے ہمیں اس دور کے سیاسی، سماجی حالات اور ان سے زیادہ غالب کی شخصیت اور اس شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے مضمرات پر نظر ڈالنی ہوگی۔ سیاسی سماجی حالات پر مزید کچھ لکھنا تحصیلِ حاصل ہے۔ صرف یہ اشارہ کر دینا کافی ہوگا کہ اُن کے دور کے کسی اہم شاعر کے پاس عقیدے کا وہ سرمایہ نہ بچا تھا جو اُن کے پیش رووں کے پاس تھا۔ چنانچہ ذوق نے ہیئت پرستی، مومن نے معاملہ بندی اور ناسخ نے ضلع جگت اور رعایتِ لفظی پر اپنے فن کی بنیاد رکھی۔ اِن لوگوں کے نزدیک تصوف برائے شعر گفتن خوب تھا۔

غالب ماوراءالنہری، اُن کے آبا و اجداد سپاہی پیشہ جن سے مقصد کے حصول کی خواہش اور خوب سے خوب تر کی جستجو نے نئے بیابانوں کی خاک چھنوا دی تھی، اُن کے مزاج میں منزل کی تلاش اور منزل پر پہنچ کر سفر کی تکان کا ازالہ کرنے کی خواہش دونوں شامل تھے۔ اسی مزاج نے انہیں اور اُن کے قبیلے کے افراد میں مسلسل جد و جہد کرنے اور زندگی سے پیہم برسرِ آزما رہنے کا حوصلہ پیدا کیا تھا۔ چنانچہ غالب بھی مسلسل جد و جہد اور زندگی سے بنرد آزمائی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ انہیں کے ایج کا سہارا لیں تو غالب رخشِ عمر کے ایسے سوار دکھائی دیتے ہیں جس کے ہاتھ میں نہ باگ ہے نہ پیروں میں رکاب۔ پھر بھی وہ رخشِ عمر پر اِس اعتماد کے ساتھ بیٹھا ہوا ہے کہ آخر اس پر قابو پا ہی لے گا۔ یہ رخشِ عمر انہیں زندگی کے نشیب و فراز، سیدھے ٹیڑھے، آڑے ترچھے، اچھے بُرے ہر راستے پر لے جاتا ہے۔ چنانچہ سوار کی نظر سے ہر منظر گذرتا ہے اور وہ ہر منظر کا تجربہ کر سکتا ہے۔ اِن تجربوں کے ساتھ اس کی "انا" میل کھا کر اس میں وہ شانِ اعتمادی پیدا کر دیتی ہے، جو کسی بیرونی فلسفے کی دین نہیں بلکہ اس کی اپنی شخصیت کا جُزو ہے ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

وہ غالب کی زندگی کے ہر رنگ اور ہر موڑ سے آشنائی ہی ہے جو اُن کے کلام میں جلوۂ صد رنگ پیدا کر دیتی ہے اور پڑھنے والے کو ہر موڑ اور ہر رنگ کے مطابق کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ زندگی سے کچھ حاصل کرنے کی خواہش ظاہر ہے کہ انسان کو اس کے ساتھ ہر لمحہ لگائے رکھے گی۔ وہ ہر حال میں اس کا دامن تھامے رہے گا۔ خواہ نامرادی و ناامیدی کی کیسی ہی آندھیاں اُٹھیں ؎

سنبھلنے دے ذرا اے ناامیدی کیا قیامت ہے کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

زندگی سے یہی محبت اور جینے کی یہی خواہش غالب کو زندگی کے ہر پہلو کو برتنا، عمل کرنا اور اس کے حاصل کی جستجو کرنا سکھاتی ہے۔ وہ کبھی زندگی سے بے نیاز نہیں ہوتے اِس لئے اُن کے ہاں حاصل تک پہنچنے، گوہرِ مقصود کی تلاش، اس کے حصول اور ہر سفر کے بعد منزل کی آسائش سے لُطف اندوز ہونے کی شدید خواہش پائی جاتی ہے۔ اُن کے نزدیک حرکت و عمل اُس وقت تک بے معنی ہیں جب تک اُن کے نتیجے تک پہنچنے کی اُمید نہ ہو۔ انہیں اس کا احساس تو ہے کہ ہر سفر کا اختتام منزل کی آسائش پر نہیں ہو سکتا، لیکن وہ چاہتے ہیں کہ ایسا ہی ہو۔ اسی لئے انہیں کبھی حاصل کا افسوس[1] ہوتا ہے اور کبھی منزل رسی کی خوشی[2]۔ حاصل کی طرف یہ شعوری سفر اگر ناکامی پر ختم ہوتا ہے تو تیرؔ کے برخلاف اُن میں ایک جھلاہٹ اور تلخی پیدا کر دیتا ہے ؎

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں (غالب)

جو دل بُرے کیا ہوں آزردہ تیرا اِس چار دن کے جینے پر (میرؔ)

غالب کا رویّہ ایک عملی اور زندگی سے ہر لمحہ نبرد آزمائی کرتے رہنے والے شخص کا رویّہ ہے، جب کہ میرؔ جبر کے فلسفے کو ایک مسلّم حقیقت

---

[1] ستم آبادِ رہِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

[2] چار موجِ اُٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سُو موجِ گُل۔ موجِ صبا۔ موجِ شفق۔ موجِ شراب

مان کر اس میں وضع داری قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میر کے رویے اور وضع نبھانے کے انداز میں یقیناً ٹریجڈیز کی سی رومانی فضا اور روحانی بلندی کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ رویّہ کم از کم ہماری آج کی زندگی کی چیز معلوم نہیں ہوتا جب کہ غالب کا رویہ اپنے اطراف رومانی اور روحانی ہالے نہ رکھنے کے باوجود ہماری آپ کی زندگی میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ شاید یہ بدلتے ہوئے حالات اور معاشرے کا اثر ہے کہ ہم میر کے رویّے کی تعریف کرنے، اس کی عظمت کے قائل ہونے اور میر کو ٹریجڈی کے ہیرو کی طرح پُر عظمت سمجھنے کے باوجود اُن کی سی زندگی گذارنے اور اُن کے رویے پر عمل کرنے کی سکت خود میں نہیں پاتے یا ایسا کرنا نہیں چاہتے۔ عمل اور اس کے نتیجے پر نظر، کوشش اور اُس کے بارآور ہونے کی تمنّا عام انسانی نفسیات ہے۔ یہ زندہ رہنے اور زندگی سے بھرپور لطف اندوز ہونے والے شخص کی جائز خواہش ہے۔ غالب اِس خواہش کے اظہار میں نہ شرم محسوس کرتے ہیں نہ اسے دبا کر کسی بلند فلسفے اور اونچے آدرش کو قبول کرنے کو تیار ہیں۔ وہ زندگی میں بھی اور عشق میں بھی فائدہ، نقصان، کھونے پانے اور کوشش اور حصول پر نظر رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ غالب نے جس شدّت اور کثرت سے سُود، صَرف، زیاں، جمع، نفع، نقصان، خرچ، سعی، حاصل، حساب کتاب اور اِسی قماش کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اِس کی مثال کسی دُوسرے شاعر کے پاس کم ہی ملے گی[1]

ایک طرف تو غالب کسی مروّجہ عقیدہ، رپاٹے شدہ نتیجے پر اعتماد نہ رکھتے تھے، دُوسری طرف اپنے مزاج کے اعتبار سے ہر چیز کو عقل کی میزان پر تولے بغیر اس سے مطمئن نہ ہو سکتے تھے۔ نتیجے کے طور پر اپنے ہر عمل اور کوشش کا صلہ طلب کرنا ضروری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی عشقیہ شاعری اُردو فارسی یا نو افلاطونی روایت کے معیار پر پُوری نہیں اُترتی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری میں عاشق و معشوق دونوں کی شخصیتوں کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ یہاں کوئی فریق اپنے آپ کو دُوسرے کی رضا کا اس حد تک تابع نہیں کر دیتا کہ اس کی شخصیت ہی دُوسری ذات میں ضم ہو جائے۔ اپنے آپ کو محبوب کی ذات میں گم کر دینے کا رویّہ رُوحانی اور متصوفانہ "عشق" کے اثرات کا نتیجہ ہے اور چونکہ ہمارے اکثر بڑے شعرا ان تعلیمات سے نہ صرف آشنا اور متاثر تھے بلکہ عملی طور پر بھی اس کے پیرو تھے اس لئے ان کے مادّی عشق پر بھی یہ پرچھائیاں پڑتی ہیں۔

چنانچہ عشقیہ شاعری کا تصوّر بغیر ایثار، قُربانی، صلے سے بے نیازی اور جسم سے لاپرواہی کے کم ہی اُبھرتا ہے جیسا کہ غالب کے بارے میں عرض کیا جا چکا ہے کہ اُن کا تصوّرِ حیات اگر سراسر مادی نہ بھی ہو تب بھی اس حد تک رُومانی نہ تھا جس حد تک مثال کے طور پر درد و میر کا تھا۔ پھر اُن کا مزاج جس سے بحث کی جا چکی ہے اور ان سب سے زیادہ سُنے سُنائے نظریوں اور عقیدوں پر شک و شُبہ کی نظر ڈالنے کا انداز اُن کے عشق میں وہ یک سوئی اور ہم آہنگی پیدا نہیں ہونے دیتا جس کے نتیجے کے طور پر

"توڑا تھا شاخِ گل کو نکلی صدائے بلبل"

والی کیفیت پیدا ہو سکے۔ برخلاف اس کے اُن کے عشق میں عاشق و معشوق دونوں کی شخصیتیں اپنی اپنی جگہ منفرد اور نمایاں نظر

---

[1] تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سُود تھا

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائے گا

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شُمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ — وغیرہ وغیرہ

آتی ہیں وہ ایک دوسرے کی تکمیل یقینی طور پر کرتی ہیں لیکن اپنے وجود کو برقرار رکھتے ہوئے۔ ظاہر ہے کہ جہاں دو شخصیتیں الگ الگ ہوں گی وہاں ہزار قربتوں کے باوجود فاصلے نکل آئیں گے۔ ان میں ٹکراؤ بھی ہوگا، کشاکش بھی اور کچھ حدود کے اندر یکجائی و ہم آہنگی بھی۔ یہ مادی اور عملی زندگی کا عشق ہے جس میں ہوس اور پاکیزہ محبت ایثار و خود غرضی، روحانی سکون اور جسم کی بیکار دھوپ چھاؤں کی طرح ساتھ ساتھ ملتے ہیں اور غالب کو یہاں بھی نفع نقصان اور کوشش اور اس کے حاصل کی فکر رہتی ہے ؎

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ دوستی نادان کی جی کا زیاں ہو جائے گا

اُن کی بندگی بھی اس لئے ہے کہ اس میں ان کا بھلا ہو۔ اگر بندگی اُن کے حق میں بھلائی نہ بن سکے تو اس پر انہیں جھلاہٹ ہوتی ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

یہ تان اتنی لمبی ہوتی ہے کہ وہ محبوب کو بھی اس لئے راضی رکھنا چاہتے ہیں کہ اُن پر زمانہ مہرباں ہو سکے ؎

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

جہاں حاصل کا کچھ امکان نہ رہے غالب وہاں سے آگے بڑھ جانے ہی میں عافیت سمجھتے ہیں ؎

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

یہ رویّہ عشق پر بھرپور اعتماد یا کسی اور مکمل اعتقاد رکھنے والے شعرا کے رویے سے نہ صرف مختلف بلکہ اُس کے متضاد ہے۔ غالب کو زندگی اور اُس کے مادی تقاضوں کا پورا احساس اور جان بہرحال عزیز ہے اس لئے وہ ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

کہہ کر انگریزوں کی ستائش بھی کرتے ہیں اور اُستادِ شاہ سے معذرت طلبی بھی۔ تجمّل حسین کا قصیدہ بھی کہتے ہیں اور پنشن کے لئے کلکتہ کا سفر بھی کرتے ہیں۔

"اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا"

کہنے والے شخص کا یہ عمل بظاہر کچھ عجیب سا نظر آتا ہے لیکن حاصل کو اہمیت دینے اور نتیجے پر ہر دم نظر رکھنے والے شخص کے نقطۂ نظر سے نہ یہ عجیب بات ہے اور نہ قابلِ ملامت۔ میرؔ کی حاصل اور نتیجے سے بے نیازی اُن کے طرزِ عمل میں یقیناً ایک عظمت اور بلندی پیدا کر دیتی ہے لیکن اسی وجہ سے وہ زندگی سے بڑی حد تک لاتعلق ہو جاتے ہیں[1] اور ؎

---

[1] میرؔ

ہر چند اس متاع کی اب قدر کچھ نہیں
پر جس کسو کے ساتھ رہو تم وفا کرو
سر خاک آستاں پہ تمہارے رہا مدام
اس پر بھی یا نصیب جو تم بے وفا کہو
دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یا

"ٹک دیکھ لیا دل شاد کیا"

غالبؔ

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کہ تم مرے لئے ہوتے
وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو
برق سی کوندگئی ایک نگاہوں میں تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

[1] آگے کے صفحے پر

ہو کوئی بادشاہ کہ کوئی وزیر ہو
اپنی بلا سے بیٹھ رہے جب فقیر ہو

کہہ کر الگ ہٹ جاتے ہیں۔ چنانچہ میرؔ زندگی کے صرف اُس حصے سے نباہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو اُن کی مرضی اور مزاج کے مطابق ہو۔ اس کے نتیجے کے طور پر زندگی کا ایک بڑا حصّہ اُن سے اور اُن کے فن کی زد سے دُور ہو جاتا ہے۔ اِسی لئے اُن کے پاس ہمیں ایک خاص قسم اور لہجے کے اشعار تو بہت مِل جاتے ہیں اور یقینی طور پر اُن میں سے اکثر پر عظمت کی چھاپ بھی بڑی ملتی ہے لیکن اُن کے اپنے طرزِ حیات سے ہٹ کر زندگی کے اور پہلوؤں پر اُن کی نظر کم ہی جاتی ہے یا جاتی بھی ہے تو اس کی گہرائیوں تک نہیں پہنچ پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک خاص مُوڈ اور کیفیت میں پڑھنے والے پر وہ بے پناہ اثر انداز ہوتے ہیں، لیکن غالبؔ کی طرح ہر مُوڈ، ہر کیفیت اور ہر شخص کو ہر حال میں مطمئن نہیں کر سکتے۔ باوجود اپنی مشکل زبان اور دقت پسندی کے، غالبؔ ہر مُوڈ میں پڑھنے والے کو کچھ نہ کچھ دے سکتے ہیں۔ زندگی کے راستوں پر غالبؔ ایک ایسے ہم سفر کی طرح ہیں جس کی زبان اور انداز قدرے اجنبی ہے لیکن ہم سفری اور مشترکہ دُکھ سُکھ اس سے قُرب کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔

عدم عقیدگی جسے ڈاکٹر سیّد عبداللطیف "رُوحانی ہم آہنگی کی کمی" کا نام دیتے ہیں (اگر وہ کمی کی جگہ نقدان بھی کہتے تو کوئی فرق نہ پڑتا) نتیجے اور حاصل پر ہر دم نظر رکھنے اور زندگی کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا باضابطہ حساب کتاب رکھنے کے رویّے نے غالبؔ کے ذہن کو تجزیاتی بنا دیا۔ وہ کسی رائج فلسفے پر اندھا اعتقاد رکھنے کی بجائے ہر شے کی اصل، ہر عمل کے نتائج و عواقب اور ہر واقعے، حادثے یا تجربے کے اندرونی رشتوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ اس تلاش و جستجو میں وہ کسی کی رہنمائی قبول کرنے کو تیار نہیں، کیونکہ انہیں علم ہے

"کیا کیا خضر نے سکندر سے"

اِسی اندازِ نظر نے اُنہیں ہر عقیدے، ہر رسم اور ہر روایت سے مشکوک کر دیا۔ وہ حالات و واقعات کو روایت یا کسی پہلے سے طے شدہ اصول و نظریہ کے تحت رکھ کر سمجھنے کی بجائے اپنے طور پر سمجھنے اور حل کرنے کی طرف راغب ہوئے۔

"اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو"

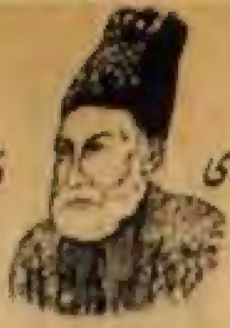
چنانچہ غالبؔ کے ہاں تجربے کے راست بیان کے بجائے اُس کے محرکات پر غور کرنے کا رُجحان ملتا ہے۔ واردات کے ذکر سے زیادہ اس کا تجزیہ ملتا ہے۔ یہ رویّہ بھی میرؔ کے رویّے کے ٹھیک خلاف ہے۔ میرؔ اپنے ہر تجربے کو انتہائی خُلوص کے ساتھ راست انداز میں بیان کر دیتے ہیں، چنانچہ اُن کی شاعری کا بیشتر حصّہ واردات کا انتہائی موثر بیان بن جاتا ہے۔ غالبؔ تجربے کے راست بیان اور اسے واردات قلب بنانے کی بجائے اس کے محرکات پر غور کرتے ہیں اور یہیں سے اُن کے ہاں کیا؟ کیوں؟ اور کیسے؟ کے سوالات اُبھرنے شروع ہوتے ہیں۔ اِن بُنیادی سوالات کے جواب غالبؔ کے پاس بھی نہیں ہیں کہ ان سوالوں کے حل دریافت کرنا اور انہیں منطقی استدلال کے ساتھ پیش کرنا کسی "باضابطہ فلسفی" کا منصب ہے (ویسے بھی ایسا کون سا فلسفہ ہے جو سبھی کو مطمئن کر چکا ہے یا کر سکتا ہے؟) میں غالبؔ کو فلسفی ماننے والوں کا پُورا پُورا احترام کرنے کے باوجود غالبؔ کو فلسفی ماننے سے انکار کرتا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ بار بار غالبؔ کا پُورا کلام پڑھنے اور پُوری دیانت داری سے اُسے سمجھنے کی کوشش کے باوجود میں فلسفۂ کلامِ غالبؔ

صفحۂ ماقبل کا نوٹ

۲ے کیا سیر اس خرابے کا بہت، اب چل کے سو رہیئے — کسو دیوار کے سائے میں مُنھ پر لے کے داماں کو
دیر رہنے کی جا نہیں یہ چمن — بُوئے گل ہو، صفیرِ بلبل ہو

یا

اچھّا ہے وہ فقیر کہ جو بے نیاز ہے (میرؔ)



نامی کسی شے سے دوچار نہیں ہوا۔ اُنہوں نے یقیناً بنیادی فلسفیانہ سوالات اُٹھائے لیکن اُن کا حل خود پیش کرنے کے بجائے پڑھنے والوں کو اپنے طور پر سوچنے اور سمجھنے کی گنجائش چھوڑ دی اور یہی وجہ ہے کہ غالب ہمیں کسی فلسفی سے زیادہ عزیز ہیں۔ بات یہ ہے کہ اس سلسلے میں غالب خود جیسی رعایت لیتے ہیں دُوسروں کو اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی ویسی ہی رعایت دیتے ہیں (جو شخص خود دُوسروں کی رہنمائی پسند نہ کرتا ہو وہ اوروں کا رہنما بننا بھی کیوں پسند کرے گا)

غالب کی اُفتادِ طبع اور اندازِ فکر قدم قدم پر اُن کے سامنے سوالات کھڑے کر دیتے ہیں اور یہیں سے اُن کے ہاں تحیّر کی کیفیت اور سوالیہ نشان بننے شروع ہوتے ہیں۔ یہ سوالات مظاہرِ فطرت سے لے کر انسان کی کامیابیوں اور ناکامیوں تک اور حیات و کائنات کے اہم ترین معاملات سے لے کر زندگی کے معمولی معمولی واقعات تک پھیلے ہوئے ہیں ؎

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع — گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے
کیوں ردِ قدح کرے ہے زاہد — مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے
غالب تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا — مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے
نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ تحیّر اور سوالیہ انداز غالب کے ذہن کی پُوری پُوری نمائندگی کرتا ہے۔ وہ رہنمائی پہلے ہی رد کر چکے تھے۔ تصوّف اُن کی زندگی میں رچ نہ سکا تھا۔ اِس کے تعلق سے کئی شبہات موجود تھے ؎

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل — کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

مذہب وغیرہ کے ظواہر اُن کے لئے بے معنی یا شکست خوردہ ذہنوں کی پناہ گاہیں تھے ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا — واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

اُنہیں احساس تھا کہ

نہیں کچھ سبحہ و زنّار کے پھندوں میں گیرائی

چنانچہ غالب اپنے ذہنی سفر پر تنہا تنہا رواں نظر آتے ہیں۔ وہ ایسے مُسافر کی طرح ہیں جو اپنے اندر باہر صرف اپنی روشنیٔ طبع اور ذہن و دل کی شمع کو دیکھتا ہے۔ یہی اس کے رہبر بھی ہیں اور ہم سفر بھی۔ مُونس بھی اور غمخوار بھی۔ چنانچہ ان کے ہاں اپنی ذات کو دیکھنے (جسے اُن کی اَنا کہہ لیجیے) اور تنہائی کا احساس قدم قدم پر ملتا ہے۔ یہ تنہائی شکست خوردگی کی پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ بَونوں کے درمیان ایک قد آور شخصیت کی تنہائی ہے۔ اُنہیں آدمی تو مل جاتے ہیں، "انسان" نہیں ملتا۔ اپنے ہم ذہن و ہم جنس کو نہ پاکر ایک طرف تو غالب کو اپنے اجنبی ہونے کا احساس شدّت سے ہوتا ہے اور دُوسری طرف وہ اپنی ذات میں زیادہ انہماک سے دلچسپی لینے لگ جاتے ہیں۔ اِسی منزل پر غریبِ شہر "سخن ہائے گفتنی کے اظہار کے لئے پُورے شہر میں زباں داں" کی جستجو میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اپنے ماحول سے اجنبیت کا احساس اُسے ستائش اور صلے سے بے نیاز کر دیتا ہے اور وہ بڑی بے نیازی سے کہہ اُٹھتا ہے ؎

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

یہیں سے غالب کے کلام میں خود کلامی اور خدا سے سوال کرنا اور خود ہی اُن کے جوابات دینے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی قبول
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

اس منزل پر بھی غالب کا ذہن مسلسل کھوج اور جستجو میں محو نظر آتا ہے ــــ وہ کسی سوال کا حتمی جواب دے کر اپنے سفر کو ختم نہیں کر دیتے بلکہ قضیے کے مقابل قضیہ کھڑا کر کے اور سوال کے سامنے جوابی سوال کا آئینہ رکھ کر اس ذہنی سفر کو مسلسل جاری رکھتے ہیں۔ یہ سفر زندگی کا سفر ہے جو صرف زندگی کے خاتمے ہی پر ختم ہو سکتا ہے۔ یہ تحرک اور مسلسل سفر غالب کے کلام کا اہم ترین جوہر ہے۔

قضیے کے سامنے قضیہ کھڑا کرنا غالب کا عام رویۂ شعر ہے۔ چنانچہ وہ ایسے موقع پر بھی جہاں وہ بڑی آسانی سے ہاں یا نہ کہہ کر قضیہ ختم کر سکتے تھے، ایسا نہیں کرتے۔ اس طرح ایک طرف تو ان کا سفر جاری رہتا ہے اور دوسری طرف وہ قاری پر اپنے حاصل کردہ نتائج مسلط کرنے کے غیر شاعرانہ عمل سے بچ جاتے ہیں ؎

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے؟

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے؟

یہاں تک کہ وہ اپنے پر کئے گئے اعتراضات کے جواب میں بھی ایک سوال کھڑا کر کے چپ ہو جاتے ہیں ؎

دہری کیونکر ہو جو کہ ہوئے صوفی؟
شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری؟

میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ غالب کسی واقعے کے بیان پر اکتفا کرنے کے بجائے اس کے محرکات پر غور کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک سطحی عمل نہیں، اس کے لئے انہیں واقعات و اشیاء کی تہہ تک اترنا پڑتا ہے۔ ایک واقعے کو جنم دینے میں کئی کئی عوامل کارفرما ہوتے ہیں جن میں کچھ ایک دوسرے سے ہم آہنگ بھی ہوتے ہیں، کچھ متضاد بھی، کچھ واضح اور راست ہوتے ہیں، کچھ غیر واضح اور غیر راست۔ چوں کہ غالب تجربے یا واقعے کی پہلی سطح پر رک کر اسے رد یا قبول کر کے چپ نہیں ہو جاتے بلکہ ان UNDER CURRENTS کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں جو اس کے محرکات میں شامل ہیں، لہٰذا انہیں محرکات کی طرح پیچیدہ زبان۔ تراکیب، دو دو تین اضافتیں نہیں، بلکہ تین تین چار اضافتیں (جو اہل زبان کے نزدیک غیر فصیح ہوتی ہیں) اور اکثر اوقات دو متضاد معنی اور کیفیات رکھنے والے الفاظ کے مرکبات استعمال کرنے پڑتے ہیں۔ میر واقعہ کو اس کی ظاہری شکل میں قبول کر لیتے ہیں (ان کے نزدیک محرکات پر غور کرنا ان کا نہیں بلکہ اس ہستی کا کام ہے جو ہر واقعے اور ہر ذرّے میں موجود ہے ــــ یہی عقیدے کی بات ہے) اسے اپنے وجدان کا جزو بنا لیتے ہیں اور پھر اسی راست انداز میں اس کا اظہار کر دیتے ہیں جس راست انداز میں انہوں نے اس کا اثر قبول کیا ہے، لہٰذا انہیں پیچیدہ زبان یا غیر راست انداز بیان استعمال کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ میر کی طرح ہر واقعہ "مقدر جان" کر اسے اپنے وجدان کا جزو بنا لینا اس وقت تک ناممکن ہے جب تک ذہن شک و شبہہ کی ہلکی سی پرچھائیں سے بھی پاک صاف نہ ہو اور جب تک ہر واقع "ہر کہ از دوست می رسد نیک او ست" پر بھرپور اعتماد نہ ہو، کوئی واقعہ وجدان کا جزو نہیں بن سکتا اور جب تک تجربہ وجدان کا جزو نہ بنے، لہجے کی وہ گھلاوٹ اور تاثر پیدا نہیں ہو سکتا جس کی وجہ سے میر خدائے سخن کہلاتے ہیں۔ ویسے میر کا لہجہ بڑا قاتل ہے۔ اس پر ہر شخص کی للچائی نظر پڑتی ہے لیکن اسے اپنانے کی کوشش اس دور میں وہی لوگ کر سکتے ہیں جن کی نظر اس لہجے کے محرکات تک نہ جا سکے۔ جن لوگوں کو اس کا علم ہے کہ میر کے لہجے کی گھلاوٹ صرف الفاظ، مترنم بحروں اور غمگین فضا کی پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ ایک بھرپور اعتقاد کے ساتھ "ہر اُفتاد" کو قبول کرنے اور اسے اپنی شخصیت کا جزو بنا لینے میں ہے، وہ کبھی یہ جرأت نہیں کر سکتے کیونکہ حالات کی تبدیلی نے اعتقاد کی وہ دولت ہم سے چھین لی ہے۔ ویسے آزادی کے فوری بعد ابن انشا اور ان کی تقلید و حرص میں شہرت بخاری، فضا ابن فیضی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور نور بجنوری وغیرہ نے یہ تجربہ کر کے دیکھ لیا اور ان لوگوں کی اس قسم کی شاعری کا عبرتناک انجام ہمارے سامنے ہے۔ یہاں میں نے ناصر کاظمی کا ذکر اس لئے نہیں کیا کہ انہوں نے میر کے لہجے کو من و عن قبول کرنے کی

بجائے اسے آج کے حالات سے ہم آہنگ کرنے کی بڑی حد تک کوشش کی لیکن انہیں بھی آخر میں زندگی تسو کبھی جو مل جائے جائے، شکر کرو سو بہتر ہے" کہہ کر خاموش ہوجانا پڑا۔ بات یہ ہے کہ میر نے جس انداز اور جس قسم کی شاعری کی، اس کے لئے مخصوص ذہنی کیفیت اور set up کی ضرورت تھی۔ اِس میں شک نہیں کہ خارجی سطح پر اُن کے دور میں بھی انتشار تھا۔ باہر تبدیلیاں ہو رہی تھیں لیکن داخلی یا ذہنی طور پر۔ وہ اور اُن کے دور کے لوگ ایک بچے جمائے نظام میں زندہ تھے۔ خارجی شکست و ریخت اور تبدیلیوں نے اس حد تک شدت اختیار نہیں کی تھی۔ وہ ذہنی اور رُوحانی سطح پر بھی پُوری طرح اثر انداز ہو کر سوچنے کی راہوں اور اندازِ نظر کو یکسر تبدیل کر دیں اور پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ میر اپنے انداز کی شاعری کے تمام امکانات کو رُوبہ کار لا کر ختم کر چکے تھے۔ برخلاف اس کے غالب کے دور میں نئی تبدیلیوں نے غور و فکر کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا اور اہلِ نظر اپنے عقائد و روایات پر از سرِ نو غور کر رہے تھے۔ جو تبدیلیاں میر کے دور میں خارجی سطح پر تھیں، اب وہ ذہنوں اور اندازِ فکر کو متاثر کرنے لگی تھیں۔ اِنہیں حالات کا اثر تھا کہ غالب نے نئے انداز سے فن کو برتا اور زبان و بیان اور طرزِ اظہار کے نئے امکانات کی نشان دہی کی۔ ان امکانات کو غالب اس حد تک رُوبکار نہ لا سکے کہ ان میں کوئی گنجائش ہی نہ رہ جائے۔ پھر غالب جن امکانات کی نشان دہی کرتے ہیں، وہ اتنے تہہ در تہہ اور پھیلے ہوئے ہیں کہ اُن کے خاتمے کا اس وقت تک اندیشہ نظر نہیں آتا، جب تک آج کے معاشرے میں کوئی بنیادی تبدیلی اور انقلابِ عظیم نہیں آجاتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی نسل یا یوں کہئے کہ نئی نسل غالب کے آئینے میں اپنے طرزِ فکر اور رویّۂ حیات کا عکس بڑی حد تک دیکھ سکتی ہے۔ کسی طے شدہ نتیجے پر اپنے فن کی بنیاد رکھنے کی بجائے نتائج تک خود پہنچنے کی کوشش، تجربے کو محض اس کی ظاہری شکل میں دیکھ کر رد یا قبول کرنے کی بجائے اس کے اندرونی رشتوں کی تلاش، کسی کی رہنمائی قبول کرنے سے انکار اور اس کی بجائے اپنی ذات کی رہنمائی میں سفر کرنے کا میلان اور حاصل کردہ نتائج کو حرفِ آخر مان کر اُن کی تبلیغ کے بجائے صرف ان کے اظہار پر اکتفا۔ یہ ہے غالب اور نئے ذہن میں قدرِ مشترک۔

غالب کے مطالعے کی روشنی میں نئی نسل کے لوگوں سے کئے جانے والے سوالات کہ وہ کس عقیدے پر یقین رکھتے ہیں یا وہ سب مل کر کس فلسفے کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں یا بھری دنیا میں کیوں تنہائی محسوس کرتے ہیں، وغیرہ وغیرہ نہ صرف مضحکہ خیز اور بے معنی بلکہ سوال کرنے والے کی ذہنی صحت کو مشکوک بنا دینے والے معلوم ہوتے ہیں، کیوں کہ نئی نسل کے وزیر آغا ہوں یا کماری سلیم، باقر مہدی اور کمار پاشی ہوں یا ساقی فاروقی، عمیق حنفی، فضیل جعفری اور محمد علوی، افتخار جالب اور عباس اطہر ہوں یا ندا فاضلی اور عادل منصوری وغیرہ بھی اپنی ذات کی رہنمائی اور روشنیٔ طبع کے بل بوتے پر ذہنی و فنی سفر طے کر رہے ہیں۔ ان سے پہلے یہ سوالات غالب سے کئے جانے چاہئیں۔ اُن سے کسی نظریے یا فلسفے کے پرچار کا مطالبہ کرنے سے پہلے غالب سے یہ مطالبہ کرنا ہوگا، کیونکہ وہ بھی تو کسی طے شدہ نتیجے یا نظریے کے ناشر کی بجائے "ورق گردانیٔ نیرنگِ بُت خانہ"[1] ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ یہ اندازِ نظر اچھی اور بڑی شاعری کی ضمانت ہے؟ یا چند نظریوں کی تبلیغ و اشاعت بڑا ادب پیدا کرتا ہے؟ سو دونوں قسم کی شاعری کے نمونے اور اُن کا انجام ہمارے سامنے ہے اور کیا یہ ادب و شعر سے سنجیدگی کے ساتھ دلچسپی رکھنے والوں کے لئے دعوتِ فکر نہیں؟ ▲

[1] "ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بُت خانہ ہم"

بقیہ صفحہ ۲۵۱ "غالب کے کلام جدید میزان پر"

اگر زندگی کے لامحدود پہلوؤں کی خوبصورت عکاسی، انسانی نفسیات کی صداقت آمیز ترجمانی، اپنے عہد کے علاوہ مستقبل کا عرفان اور تہہ در تہہ معنویت کے ساتھ ذہنی پیکروں کا استعمال بلند پایہ شاعری کا معیار ہو تو غالب بین الاقوامی ادب میں بھی غالب کا ثانی مشکل سے نظر آئے گا۔ بقول خود ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

شامی انصاری

غالب کی انا۔ کلامِ غالب کے آئینے میں

مولانا ابوالکلام آزاد نے "غبارِ خاطر" میں ایک جگہ سوال کیا ہے:

"ایک ادیب۔ ایک شاعر۔ ایک مصوّر۔ ایک اہلِ قلم کی انانیت (EGOTISM) کیا ہے؟"

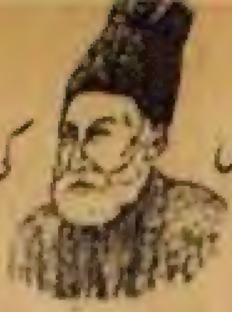
اور پھر خود ہی اس کا جواب دیا ہے:

"آپ کو صاف دکھائی دے گا یہ انانیت دراصل اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ اس کی (شاعر۔ مصوّر یا ادیب کی) فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرجوش ہے جسے وہ دبا نہیں سکتا۔ اگر دبانا چاہتا ہے تو اور زیادہ اُبھرنے لگتی ہے اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے۔"

آئیے ہم دیکھیں کہ غالب کی فکری انفرادیت کا سرجوش کلام غالب میں کس طرح عکس ریز ہے۔ غالب کا سارا کلام منظوم اور غالب کے خطوط اِس بات کے شاہد ہیں کہ غالب کی شخصیت ایک بڑی باوقار متنوّع اور رنگارنگ شخصیت تھی۔ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے اور چمکانے میں وہ کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھتے تھے۔ شارعِ عام پر چلنا ان کے لئے باعثِ ننگ تھا۔ علم و ادب کا میدان ہو یا شعر و شاعری کا۔ تاریخ نویسی ہو یا خطوط نگاری ہر جگہ وہ اپنی فکری انفرادیت کی شان قائم رکھنا ضروری سمجھتے تھے۔ یہ ان کی افتادِ طبع تھی یہ اُن کا مزاج تھا۔ ظاہر ہے کہ اُن کی انفرادیت نے اُن کی بیدار اور مُثبت انانیت ہی سے نشوونما پائی ہے۔ نہ صرف غالب کے تفکر میں بلکہ اُن کے لب و لہجہ میں بھی ان کی انانیت کا خمیر اس درجہ رچا اور بسا ہے جیسے بقول مولانا محمد حُسین آزاد "آگ میں گرمی اور روشنی"۔ اسی لئے جب اُن کا اشہبِ فکر جولانیاں دکھاتا ہے تو اُن کی انفرادیت اور انانیت کا قدرتی سرجوش بھی اُبھرنے سے باز نہیں رہ سکتا۔

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں		کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم		اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک		میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن		ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

غالب کی انانیت کی نشوونما میں اُس زمانے کے سماجی اور معاشی حالات کا بڑا دخل ہے۔ غالب فطرتاً خوددار اور خود بیں شخص تھے۔ اُن کو اپنی خاندانی امارت اور وجاہت پر بڑا ناز تھا۔ وہ اپنے کمالاتِ فن سے بھی خُوب واقف تھے۔ انہیں احساس تھا کہ وہ دانائے روزگار لوگوں میں سے ایک ہیں۔ مگر دلّی کی لُٹی ہوئی سلطنت میں ان کا کوئی ایسا قدر دان نہ تھا جو خانِ خاناں کی



طرح خلعت و انعام سے اُن کا گھر بھر دیتا۔ معاشی مجبوریوں کی وجہ سے اُن کو دُوسروں کے آگے دستِ سوال دراز کرنا پڑتا تھا۔ قصائد لکھنے پڑتے تھے۔ غیر ضروری تعریفیں کرنی پڑتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ اُن کے احساسِ عزّ و وقار کیلئے یہ باتیں ضربِ شدید کی حیثیت رکھتی تھیں مگر کم از کم اشعار میں تو یہ مجبوری نہ تھی۔ خود کہتے ہیں ؎

آج مجھ سا نہیں زمانے میں — شاعرِ نغز گوئے و خوش گفتار
رزم کی داستان گر سُنیئے — ہے زباں میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجے — ہے قلم میرا ابر گوہر بار

وجاہت علی سندیلوی نے "باقیاتِ غالب" میں لکھا ہے کہ :

"غالب زندگی سے بہت کچھ چاہتے تھے۔ اُن کی یہ ہوس بیک وقت اُن کے کردار کی کمزوری لیکن اُن کے فن کا جوہر تھی۔ اُنہیں شہرت۔ محبت۔ دولت۔ امارت۔ عیش و عشرت۔ معشوق۔ دوست۔ شراب۔ جوانی۔ علم۔ ہمہ دانی غرض کہ ہر چیز کی ہوس تھی۔ وہ زندگی کی ہر پُرلطف اور پُر مسرت چیز سے محظوظ ہونا چاہتے تھے اور زیادہ سے زیادہ محظوظ ہونا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اُن کی یہ سب تمنائیں اور آرزوئیں پُوری نہیں ہو سکتی تھیں، لہٰذا ان کی بے پناہ تمناؤں اور آرزوؤں ہی کے تناسب سے ان کی مایوسیاں اور محرومیاں بھی تھیں۔ اُن کا یہ جوشِ طلب اور احساسِ محرومی ہی اُن کی شاعری میں جلوۂ صد رنگ بیدار کرتا ہے۔"

کیفیتِ دیگر ہے فشارِ دلِ خوں میں — اک غنچے سے صد ساغرِ گل رنگ نکالوں

مَیں سمجھتا ہوں کہ "جوشِ طلب" اور "احساسِ محرومی" کے درمیان یہ غالب کی انانیت ہی تھی جس نے ان کے تفکّر میں توازن اور نظم و ضبط قائم رکھا۔ اگر غالب کی انا اُن کو باز نہ رکھتی تو خدا معلوم اُن کا احساسِ محرومی اُن کو کہاں لے جاتا۔ اگرچہ واقعات اس بات کے شاہد ہیں کہ بعض اوقات اپنی مطلب براری کے لئے وہ اپنی سطح سے نیچے بھی آجاتے ہیں جیسا کہ مفتی صدرالدین آزردہ کی بیوہ کو رامپور سے پنشن ملنے میں رکاوٹ ڈالنے کا معاملہ۔ تاکہ وہ رُوپیہ غالب ہی کو مل جائے مگر ایسی مثالیں خال خال ہیں اور ان کو انسانی کمزوری اور مُستثنیات میں شمار کرنا چاہئے، ورنہ واقعہ یہی ہے کہ غالب اپنی سماجی اور ادبی عظمت اور مرتبے سے خُوب واقف تھے اور روزمرہ کی زندگی میں خاصا رکھ رکھاؤ برتتے تھے۔ شاعری بہرحال شخصیت کے اظہار کا ایک موثر وسیلہ ہے اور غالب نے اپنی شاعری میں جابجا اپنی شخصیت کے اس پہلو کا اظہار کیا ہے۔ کہیں کُھل کر اور کہیں ستر پردوں میں چھپا کر۔

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں — گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا
جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم — میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا
مے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو — اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے
عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر — کب تک خیالِ طرّۂ لیلیٰ کرے کوئی
عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر — دامن کو آج اُس کے حریفانہ کھینچئے

سوال یہ ہے کہ غالب کی انانیت کسی مجہول شخصیت کی انانیت تھی یا ایک مفکّر، ایک دانائے روزگار کی انانیت تھی اور اس کا اظہار جس طرح اشعار میں ہوا ہے اُس کو دنیا نے کن نگاہوں سے دیکھا؟ انانیت کا یہ اظہار بے ساختگی اور جوش کی پیداوار ہے یا یہ تکلّفاً یا برائے شعر گفتن پیدا کی گئی ہے؟ اس کا جواب ہمیں غالب کے اشعار ہی میں مل سکے گا ؎

دکھاؤں گا تماشہ دی اگر فرصت زمانے نے — مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا
کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق — ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد — وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

نہ اتنا برشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ — مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم — لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اِن اشعار میں اور اسی قبیل کے دُوسرے اشعار میں غالبؔ کی فکری انفرادیت اور انانیت کا ایک نغمہ ہے جو گُونج رہا ہے۔ اِن اشعار میں جو بے ساختگی، آمد اور جوش ہے، وہ برائے شعر گفتن نہیں ہے، بلکہ غالبؔ کی اپنی باوقار اور دانائے راز شخصیت کا اظہار ہے جس نے شعر کا لباس پہن لیا ہے۔ اِن اشعار کا لب و لہجہ بھی غالبؔ کی بیدار انانیت کا آئینہ دار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اشعار ہمیں بے وقعت اور کم مایہ نہیں معلوم ہوتے، بلکہ ان میں ایک مفکر کی بلندئ فکر و نظر اور جوش و جذبہ کا اظہار ملتا ہے۔ یہ غالبؔ کی پُرجوش انانیت ہی ہے جو اُن سے کہلواتی ہے کہ ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یہاں تک کہ وہ معشوق سے بھی کسی نہ کسی پیرائے میں اپنی انانیت کا اظہار کر ڈالتے ہیں

مت پُوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے — تُو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

اُنہیں غمِ آوارگی ہائے صبا کی بھی پروا نہیں ہے کیوں کہ انہوں نے اپنے دماغ کو پہلے سے اس بات کا موقع ہی نہیں دیا کہ وہ عطرِ پیراہن بنے ؎

دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے — غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

اپنی انانیت کا اظہار وہ خدا اور بندے دونوں کے سامنے کر سکتے ہیں اور اس میں انہیں کوئی دِقّت محسوس نہیں ہوتی ہے۔

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا — پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز — دُعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شُمار یاد — مجھ سے مرے گُنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب — سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

جامِ ہر ذرّہ ہے سرشارِ تمنّا مجھ سے — کس کا دل ہوں کہ زمانے سے لگایا ہے مجھے

غالبؔ کی یہ انانیت کسی فلسفے کی پیداوار نہیں ہے، بلکہ یہ ان کی فعّال شخصیت کا پرتو ہے جو خود بینی اور خود شناسی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ کوئی بڑا شاعر یا ادیب بڑا کہلانے کا مستحق ہی نہیں ہے اگر اس میں خود بینی اور خود شناسی کا جوہر نہ ہو۔ خود شناسی اور انانیت کا یہ جوہر ایسا نہیں ہے جسے چھپا کر رکھا جا سکے۔ عالمی ادب کی تمام بڑی شخصیتوں کے یہاں انانیت کا یہ اظہار کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملتا ہے، خواہ وہ ٹالسٹائی کی خود نوشت سوانح حیات ہو یا بابر کی تزکِ بابری۔ خواہ فیضی کا یہ اعلان ہو کہ ؎

امروز نے شاعرم حکیم — دانندۂ حادث و قدیم

یا میر انیسؔ کا یہ چیلنج کہ ؎

لگا رہا ہوں مضامینِ نَو کے پھر انبار — خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

بہرحال شاعر یا ادیب کی فطری انا اپنا اظہار چاہتی ہے اور شاعر یا ادیب اپنے آپ کو اس سے باز نہیں رکھ سکتا۔ غالبؔ کی

عظمت کا راز اُن کی متفکرانہ بصیرت میں ہے۔ اُن کے یہاں جذبہ سب کچھ نہیں ہے، بلکہ وہ جذبے اور فکر کے امتزاج سے اپنے اشعار کے لافانی مرقعے تیار کرتے ہیں۔ حیات و کائنات کے مسائل سے وہ سرسری طور سے نہیں گزر جاتے، بلکہ رگ رگ ان کی ماہیت پر غور کرتے ہیں۔ اُن کی انانیت اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ وہ زندگی کے رموز و کیفیات کی مرقع نگاری ایک نئے اور اچھوتے ڈھنگ سے کریں۔ کیا قصیدہ، کیا غزل، ہر میدان میں اُن کی راہ اپنے ہم عصروں اور پیش روؤں سے الگ ہے۔ غالبؔ جو کچھ کہتے ہیں ایک خاص بلندی سے کہتے ہیں۔ اُن تک نگاہیں تو پہنچ سکتی ہیں مگر اُن کی ہمسری نہیں کی جا سکتی۔ غالبؔ کی انانیت کبھی کبھی اُن کے لیے مضر بھی ثابت ہوئی۔ مثلاً برہانِ قاطع والا معاملہ۔ مگر سپر اُنہوں نے کبھی نہیں ڈالی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ برخود غلط تھے۔ جس چیز کو وہ صحیح سمجھتے تھے اس کے بارے میں سمجھوتہ کرنے کے لئے وہ کبھی اپنے آپ کو آمادہ نہ کر سکے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اگر غالبؔ کی شاعری میں ان کی انا کا اتنا عمل دخل نہ ہوتا تو اس میں جمال چاہے جتنا آجاتا مگر جلال نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ غالبؔ زندگی کی طرح شاعری میں بھی آہنگ و وقار قائم رکھنے کے لئے شعوری طور سے جدوجہد کرتے تھے۔ متفکرانہ شاعری کے لئے یہ چیز غالبؔ کے لئے ناگزیر تھی۔ طرزِ بیدل کی طلسماتی فضا کو اُنہوں نے اسی لئے ترک کیا کہ وہ ایک خاص حد سے آگے اُن کی فکری بصیرت کا ساتھ نہ دے سکتی تھی۔ غالبؔ کے صرف یہ دو شعر دیکھئے اور اُن کی متفکرانہ بصیرت اور خود شناسی کی داد دیجئے ؎

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن		بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم
نہ ذوقِ گریباں، نہ پروائے داماں		نگہ آشنائے گل و خار ہیں ہم

علامہ سیمابؔ اکبر آبادی
کی
نظموں، غزلوں، رباعیوں اور سلاموں کے مجموعے

فکری، حیاتی اور کلاسیکی شاعری کا اعلیٰ ترین و حیات افروز سرمایہ
وہ عظیم شعری ادب جو صدیوں زندہ رہے گا

کلیم عجم ——— غزلیات ——— ۴/۵۰
کارِ امروز ——— نظمیں ——— ۴/۵۰
شعرِ انقلاب ——— نظمیں ——— ۳/-
عالم آشوب ——— رباعیاں ——— ۳/-
نفیرِ غم ——— نوحے، نظمیں اور سلام ——— ۱/-

سازو آہنگ اور سدرۃ المنتہیٰ کے ایڈیشن ختم ہو چکے ہیں
(جلدیں پر خوبصورت اور رنگین گرد پوش۔ مکمل سیٹ کی خریداری پر نصف محصول ڈاک معاف)

مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ ؛ بمبئی ۸. بی سی

ندا فاضلی

غالب — میرے عہد کا فن کار

غالب کی بھی عجیب و غریب شخصیت ہے! پچھلے سو سال سے نہ جانے کتنی دُوربینوں نے اُسے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی، اپنے اپنے طور پر سمجھنے کا دعویٰ بھی کیا۔ لیکن آج بھی وہ اتنی ہی دُور اور اُلجھی ہوئی ہے جتنی سو سال پہلے تھی۔ اپنے عہد میں وہ ناقدری کا شکار رہی اور آج قدر دانی کے غُبار میں چھپی ہوئی نظر آتی ہے۔ غالب اُردو تنقید کا فیشن بن گیا ہے۔ ہر کس و ناکس اُسے تمغے کی طرح اپنے نام کے ساتھ ٹانکنے کی کوشش کر رہا ہے، لیکن یہ تنقیدات غالب کا شعری تجزیہ کم اور خود لکھنے والے کی شناخت زیادہ ہوتی ہیں۔ اِس آئینے میں سب اپنے اپنے عکس ہی کو غالب سمجھ کر فیصلے فرماتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اُنہیں زندگی کا شاعر مانا، رشید احمد صدیقی نے اُردو شاعری میں طنز و ظرافت کا بانی ٹھہرایا۔ ممتاز حسین صرف "میں ہوں اپنی شکست کی آواز" ہی تک پہنچ پائے اور خورشید الاسلام کو اُن کی شاعری میں ایک باعمل انسان کا کردار نظر آگیا۔ سب نے اِس ہمہ جہت شخصیت کو اپنے اپنے طور پر سمجھنے، سمجھانے کی کوشش کی، لیکن غالب کا "طور" پھر بھی معمّہ بنا رہا۔ غالب کی شاعری ایک جان دار انسان کی تہہ دار شخصیت کا غمازیہ ہے اور انسان بد قسمتی سے ہم ابھی تک اپنے علاوہ کسی دُوسرے کو ماننے کے لیے تیار نہیں۔ ہمیں اپنے مخصوص رنگ، اتنے عزیز ہیں کہ ہر دُوسرا وجود پہلے وجود کے لیے خارجی تماشے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ ہم سب اِسی طرح دیکھنے اور دیکھے جانے کے حصاروں کے اسیر ہیں۔

کچھ شخصیتیں اتنی رقیق صُورت میں ہوتی بھی ہیں کہ وہ آسانی سے کسی بھی سانچے میں ڈھل جاتی ہیں۔ اُن میں بلا کی مُلائمیت ہوتی ہے۔ لیکن غالب کی ریڑھ کی ہڈی اتنی سیدھی اور مضبوط ہے کہ وہ بنا ٹوٹے پھوٹے کسی سانچے میں نہیں سما پاتے۔ غالب کے ساتھ یہ توڑ پھوڑ کا عمل کچھ زیادہ ہی کیا گیا ہے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ خود سانچے ہی جواب دے جاتے ہیں۔ ہر آبگینہ تُندیٔ صہبا کا متحمل بھی کہاں ہوتا ہے۔

ہوا بھی کچھ ایسا ہی۔ غالب سے پہلے اور شاید بعد میں بھی، اُردو تنقید کو کسی جان دار شخصیت سے سابقہ نہیں پڑا۔ وہ عام طور سے لفظوں کے ڈھیر میں چھپے ہوئے مُردوں کی ہڈیاں ہی گنتی رہی ہے (ویسے سخت جان بہت کم ہوتے ہیں جو مرنے کے بعد بھی اپنی حفاظت کے لیے زندہ رہتے ہیں) اِس ضرب، تقسیم میں اب تو وہ اتنی ماہر ہو گئی ہے کہ بنا جسم ٹٹولے ہی، وہ انگلیاں چلا کر کسی کی بھی ہڈیوں کا حساب مرتب کر لیتی ہے۔ لیکن غالب نے صرف ہڈیاں ہی نہیں چھوڑیں، وہ دھڑکتے ہوئے دل اور پھیلتے ہوئے ذہن کو بھی لفظوں کے حوالے کر گئے ہیں۔ ہڈیاں، دل اور ذہن کے انفرادی امتزاج سے اُردو شاعری میں ایک نئی شعری روایت کی داغ بیل پڑتی ہے اور ہمارے پاس جو تنقیدی پیمانے ہیں وہ اس غیر میکانکی امتزاج پر پُورے نہیں اُترتے۔ اِس شخصیت میں دوسری مشینوں

کے طے شدہ نتائج کی گنجائش کہاں۔ اس میں تو لمحوں کے ساتھ ساتھ سُروں کے زیر و بم میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ ان تبدیلیوں کا تعلق کسی خارجی منطق سے نہیں، اس کی خود اپنی منطق ہے۔ غالب نے بھی ایک اچھے فن کار کی طرح اپنے زمین و آسمان خود تخلیق کئے ہیں۔ اس دنیا کے وہ خالق اور سیاح دونوں ہیں۔ اس کے لئے وہ خلا کی اندھی گہرائیوں میں چھ آوازیں لگا کر ساتویں دن آرام کرنے نہیں بیٹھ گئے۔ وہ قدم قدم پہ ٹوٹ ٹوٹ کر جُڑتے رہے ہیں۔ وہ تمام عمر ٹکڑا ٹکڑا آسمان اور ذرہ ذرہ زمین جمع کرتے رہے ہیں۔ ان کے لئے آرام کہاں، وہ تو سانس کی آخری اِکائی کو بھی اِسی تلاش و جستجو کی نذر کر گئے۔ شخصیت کی اِس تعمیر میں انہیں تخریبی مراحل سے گذرنا پڑا ہے۔ یہ کائنات ہی غالب کی وہ تہہ دار شخصیت ہے جو لفظوں میں ڈھل کر اُن کی شاعری بن گئی ہے جس میں دھوپ چھاؤں، اندھیرا اُجالا، غم و خوشی، سیاہ سفید، جنت دوزخ، شیطان انسان سب کچھ ایک ہی وجود کے مختلف جبلتی و معاشرتی تضادات کا ایک واضح نظام مرتب کرتے ہیں۔ غالب اپنی بنائی ہوئی دنیا میں انسان کی تنہائی کی پہلی آواز تھے اور یہی تنہائی ہر خالق کا مقدر بھی ہوتی ہے۔ غالب کو جو کائنات ورثے میں ملی تھی وہ آدم، شیطان اور خدا تین ٹکڑوں میں منقسم تھی۔ اُن کی اپنی مستقل وحدتیں تھیں ۔۔۔!!

شیطان ایک جُرم کی پاداش میں جلاوطن ہوکر خدا اور اُس کی مخلوق سے انتقام لینے کی کوشش کر رہا تھا اور آدم آسمانی تحفظات کے سائے میں زمین کی پیمائش میں لگا ہوا تھا۔ خدا اچھے بُرے اعمال کی میزان لئے آسمان کے پیچھے دونوں کا منتظر تھا۔ وقت کے ساتھ کائنات کا یہ رُوپ تو نہیں بدلا، ہاں اِن ٹکڑوں کے ناموں میں ضرور تبدیلی آگئی ہے۔ سیاسی نظریات، مُلک پرستی اور قومی و نسلی امتیازات کائنات کی اِسی روایتی تقسیم کی لکیریں ہیں۔

لیکن غالب نے اپنی شخصیت میں جس دنیا کی تعمیر کی تھی وہ اس سے مختلف تھی۔ اس کو انہوں نے اپنے شعور و تجربات کے سہارے تخلیق کیا تھا۔ اس کے وہ خود خالق تھے، اِسی لئے آسمانی تحفظات کی جگہ تشکیک و عدم یقینی اُن کا نصیب ہوئی اور شیطان جو جلاوطن کر دیا گیا تھا، خود اس خاکی کے وجود میں سرایت کر گیا۔ غالب خود اپنے دوست، خود اپنے دشمن اور خود ہی اپنی میزان بن گئے۔

فرانس کے مشہور آرٹسٹ پکاسو نے اپنے فن کی تشریح کرتے ہوئے کہا ہے،

"نئی حقیقت پیدا کرنی چاہئے۔ میں کبھی بہت بڑے جسم پر چھوٹا سا سَر بناتا ہوں اور کبھی چھوٹے سے شریر پر بہت بڑا سر رکھ دیتا ہوں۔ میں دیکھنے والوں کی توجہ اُس طرف موڑنا چاہتا ہوں، جدھر اُسے جانے کی عادت نہیں ہے۔ میں دیکھنے والے کو وہ چیز دکھانا چاہتا ہوں جسے وہ میری مدد کے بغیر نہیں دیکھ سکتا۔"

سوال پیدا ہوتا ہے آخر پکاسو کو اتنی مشقت کی ضرورت کیوں پڑی؟ رنگوں کی مروجہ بھاشا اور آکاروں سے منہ موڑ کر اُسے رنگوں اور ریکھاؤں کی اجنبی وادیوں میں کیوں بھٹکنا پڑا۔ وہ کون سی پُراسرار شے ہے جسے دیکھنے والے اُس کی مدد کے بغیر نہیں دیکھ سکتے۔ یہی وہ سوالات ہیں جن کا جواب دئے بغیر کسی اچھے فن کار کی تخلیقات کی رُوح تک رسائی ممکن نہیں۔ ہر بڑا آرٹسٹ اپنی اجنبی دنیا کا باسی ہوتا ہے جس کا وہ خود خالق بھی ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری کا موضوع خود اُن کی شخصیت ہے، اس کا لب و لہجہ رُوحانی کشمکش کی پیداوار ہے۔ اُس کی تہہ داری ان کے ذہن کی عرفانی سطح کا پتہ دیتی ہے۔ اس کی وضع قطع اپنے عہد میں سب سے جُدا ہے، اِسی طرح جیسے اُن کی شخصیت دُوسروں سے الگ ہے۔ انہوں نے اپنی دنیا ہی کا سیاحت نامہ منظوم کیا ہے اور اسی لئے اُن کے لب و لہجہ اور موضوعی تہہ داریوں پر کچھ اسی قسم کے اعتراضات کئے گئے جن کا سامنا آزادی کے بعد کی اُردو شاعری کو کرنا پڑ رہا ہے۔ غالب اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے خود برہنگی کو فن بنا کر جبلتوں کو ننگی عطا کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ شاعری اپنے معاصرین اور پیش روؤں کے برعکس گیٹے کے لفظوں میں "اَنوبھو" کی حرارت لئے ہوئے ہے۔ ابھی جس انسان کا کردار اُبھرتا ہے وہ لاشعوری جبریت اور شعوری مختاری کے درمیان وجود کی اُن سطحوں کو کُریدتا نظر آتا ہے، جن پر

عہد بہ عہد نئی نئی نقابیں ڈالی جاتی رہی ہیں۔ وہ اپنے اندر چھپے جہنم کے عذاب کو سہتا ہوا فطرت اور سماج سے نئے سمجھوتے کر رہا ہے۔ اُس کا رشتہ اپنی تاریخ اور معاشرے سے ٹوٹا تو نہیں ہے، لیکن اِس رشتے کی دستاویز اُسے نئے سرے سے تیار کرنی پڑتی ہے۔ وہ کسی داخلی یا خارجی خود فریبی کا بیمار بھی نہیں ہے۔ اُمید و یاس کی سرحدوں سے دُور وہ اپنے سانسوں کی شعلگی ہی سے وہ قوت نچوڑ لیتا ہے جو زندگی کرنے کے لئے ضروری ہے۔ اُس کی سُرعت میں مسلسل رفتار ہی زندگی کا نام ہے۔

ایک چکّر ہے مرے پانوں میں زنجیر نہیں
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

وہ سسّی فس کی طرح طلوع سے لے کر غروب تک سورج کی چٹان کو اپنی پوری شکتیوں کے ساتھ ڈھکیلتا اور جب دوسری صبح وہی سورج اسے پھر سے پکارتا نظر آتا ہے تو وہ ڈر کر بھاگتا نہیں، بلکہ مسکراتے ہوئے دوبارہ اُسے رات کی اونچائیوں تک لے جاتا ہے، اِسی سعئ لاحاصل میں اُس نے ایک لذت کا پہلو بھی نکال لیا ہے۔ ہجومِ نا اُمیدی کی تاریکیوں میں وہ اُسے چراغ کی طرح لئے پھرتا ہے۔

بس ہجومِ نا اُمیدی خاک میں مل جائے ہے
وہ جو اک لذت ہماری سعئ لاحاصل میں ہے

حالی نے اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی ہلکی سی لکیر دیکھ کر اُسے حیوانِ ظریف کہا ہے، لیکن دراصل یہ مسکراہٹ ریگستان کی اُس چمکتی ہوئی ریت سے مماثل ہے جو سورج کے اُبھرتے ہی چھلکتی ہوئی نہر بن کر دھوکہ دینے لگتی ہے، لیکن جیسے جیسے آدمی اس کی طرف بڑھتا ہے وہ دُور سے دُورتر ہوتی جاتی ہے۔ دوستوفسکی کا "پاگل" بھی رُوحانی کرب کی ایک خاص سطح پر پہنچ کر مسکرانے لگا تھا۔ اُس کے منہ سے بار بار ایک جملہ نکلتا تھا: "جو کچھ ہے وہ ٹھیک ہے۔" یہ مسکراہٹ وقت کے سیلاب کے سامنے انسانی بے مائگی کا طنزیہ اعتراف ہے جو خود اُس کے وجود کا جواز بھی ہے۔ میر آنسوؤں تک آتے آتے ہی دوہرے ہو گئے تھے۔ غالب کے اعصاب زیادہ مضبوط تھے۔ وہ آنسوؤں سے گزر کر مسکراہٹ تک پہنچ چکے تھے۔

غالب وقت کے لمحاتی وجود کے قائل ہیں۔ ہر نیا لمحہ اُن کی موت کے اعلان کے ساتھ اُن کے نئے جنم کی بشارت ہوتا ہے۔ وہ زندگی بھر بار بار مر کر پیدا ہوتے رہے ہیں اور واقعی اگر ابتدا سے انتہا تک ایک ہی زندگی جینا پڑ جائے تو سانسوں کا بوجھ اُٹھائے نہ بنے۔ غالب کی شخصیت کئی ہلکے، گہرے رنگوں کے امتزاج سے عبارت ہے۔ جس طرح خدا نے خاص اپنی ایمج میں انسان کو تخلیق کیا ہے، فن کار بھی اُسی طرح اپنی تخلیقات کے وسیلے سے اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ ہر انسان کی شخصیت اُس کے عرفانی شعور کے مطابق بنتی بگڑتی رہتی ہے۔ تہہ دار آرٹ شخصیت کی تہہ داریوں میں پروان چڑھتا ہے۔ اُس میں خارجی کوشش کا دخل کم ہوتا ہے۔ شخصیت خود اپنے انفرادی مزاج کے مطابق اظہار و بیان کی سمتیں متعین کر لیتی ہے۔ زبان کو اپنے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کے لئے انہیں اُس کے روایتی دروبست سے بغاوت بھی کرنی پڑتی ہے۔ اُن کی شخصیت کی طرح اُن کے شعروں میں بھی کئی تہیں ہوتی ہیں۔ ہر وہ لفظ جو اُن کے ذہن سے کاغذ پر آتا ہے، ترشے ہوئے ہیرے کی مانند مختلف رنگوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوتا ہے۔ اُن کے شعر اِسی لئے کسی ایک رنگ کی سطح پر کبھی نہیں ٹھہر پاتے۔ اُن سے ایک ساتھ کئی کئی شعاعیں پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ اِس شاعری کا فکری قطعیت سے دُور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ کہیں کہیں تصوّف کی روایتی پرچھائیوں کے علاوہ اِس میں کسی مسلک یا عقیدے کی تلاش بھی بے سُود ہے۔ غالب نہ جوابات سے مطمئن ہوتے ہیں، نہ خود مقصدی شاعروں کی طرح جوابات دینا پسند کرتے ہیں۔ اُن کا متجسس ذہن تو ہر مقام پر ایک سوالیہ نشان لگاتا نظر آتا ہے۔ اُنہوں نے ایک ہوش مند انسان کی طرح زندگی کے سرد و گرم کی یاترا کی ہے۔ حقیقت کا مفہوم اُن کے یہاں بہت کشادہ اور ہمہ جہت ہے۔ اِس کا کوئی ایک رُخ یا زاویہ نہیں ہے۔ وہ بیک وقت کئی چہرے پہنے نمودار ہوتی ہے۔ حقیقت کا یہ آفاقی تصوّر غالب سے پہلے اُردو شاعری میں مشکل ہی سے نظر آتا ہے۔ غالب کی شعری دنیا میں جو بظاہر تضادات نظر آتے ہیں، اُن کی وجہ بھی حقیقت کا یہی بدلا ہوا رُوپ ہے۔ حقیقت کے اِس وسیع ادراک نے ان کی نظر کو کئی سمتوں

بدل بکھیر دیا ہے۔ اشیا کے نئے نئے داخلی و خارجی رشتوں کی تلاش اور اُن کی انجانی ہیئتوں کے سُراغ نے اُن کے ادب میں ایک عجیب قسم کی کائناتی شان پیدا کردی ہے۔ اس میں وقت کے بہاؤ کو تاریخی ادوار مرتب نہیں کرتے، خود فن کار کا شعور اُسے حرکت عطا کرتا ہے۔ یہاں وقت ماضی، حال اور مستقبل کے محدود دائرے میں محدود نہیں ہے۔ وہ تینوں سمتوں سے ایک ساتھ گذرتا محسوس ہوتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری میں الفاظ و معانی کے درمیان کوئی لغت کام نہیں کرتی۔ اُنھوں نے لفظوں میں اپنی سانسوں سے گرہیں لگائی ہیں، لیکن اُن کے کسی ایک شعر یا شعر کی کسی ایک سطح پر کوئی رائے قائم کر لینا دُرست نہیں۔ غالبؔ نے اپنی شاعری میں اپنے وجود کو بکھیرا ہے۔ اُن کا کلام اُن کی مجموعی شخصیت کا ترجمان ہے۔ کنارے کی موجوں کی چہل پہل سے سمندر کی گہرائیوں کا اندازہ ممکن نہیں اور یوں بھی غالبؔ ہر کسی کے ساتھ اور ہر وقت بے تکلف ہوجانے کے عادی بھی نہیں ہیں۔ وہ اپنی زندگی کی طرح اپنی شاعری میں بھی ہر جگہ لئے دئے رہنے کے عادی ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کسی بڑے ذہن کو پُورے طور سے سمجھنے کے لئے سمجھنے والے سے بھی اُتنے ہی بڑے ذہن کا مطالبہ کیا ہے۔ کسی حد تک یہ دُرست بھی ہے۔ کم سے کم اُردو میں غالبؔ کے سمبندھ میں تو اس کی سچائی سے انکار مشکل ہوگا۔ غالبؔ کے فن کی مجموعی رُوح کو پانے کے لئے قاری میں عرفانِ ذات کی روشنی کی ضرورت ہے، جس کے بغیر غالب فہمی میں بھی اِسی قسم کی غلطیوں کا امکان ہے جیسی سردار جعفری نے کبیر داس کو سمجھنے میں کی ہیں! عرفان اور عقیدہ میں فرق ہے۔ عقیدہ غیر منطقی تیقن کی روشنی میں ہزاروں سال پُرانے آسمان اور کہنہ دھرتی کے وجود کا اثبات کرتا ہے۔ اِس کے تحت آدمی ابتدا سے انتہا تک ایک ہی زندگی کا بوجھ ڈھوتا رہتا ہے۔ عرفان عقیدہ کی ضد ہے۔ عرفان کی تشکیل لمحہ بہ لمحہ موت و زندگی کی براہِ راست کشمکش کرتی ہے۔ قاری کی عقیدت زدگی غالبؔ جیسے شاعر کے سمجھنے میں تو بہت بڑی رُکاوٹ بن جاتی ہے۔ غالبؔ تلاش و جستجو کے جویا، اور عقیدت ہر ذہنی تجسس کی دُشمن!

وقت بڑے سے بڑے پہاڑ کو ریت بنا کر رکھ دیتا ہے۔ ہر آنے والے لمحے کا رُخ ماضی کی طرف ہی ہوتا ہے۔ ماضی کے اتھاہ سمندر میں بُلبُلے کی طرح جو "حال" کا لمحہ اُبھرتا ہے، وہ ہوا کے دُوسرے جھونکے کے ساتھ خود بھی ماضی کی میراث کا جزو بن جاتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے کتنے زاویے، انداز اور اسلوب پُرانے ہوگئے۔ ترقی پسند تحریک شباب آنے سے پہلے تیس پینتیس سال میں بوڑھی ہوگئی۔ ابھی کچھ دن پہلے سماجی حقیقت نگاری کا ڈھول بجا کر جوش کی پُرشور آواز نے اپنے اردگرد کتنا مجمع اکٹھا کر لیا تھا، مگر آج وہ بھی محض یادگاروں کی چیز ہوکر رہ گئے۔ لیکن غالبؔ آج بھی باقر مہدی، کمار پاشی، وزیر آغا، فضیل جعفری اور بشر نواز وغیرہ کی طرح میرے عہد ہی کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ پچھلے سو سال میں وقت نہ جانے کتنی اہم تبدیلیوں سے گذرا ہے۔ سائنسی انکشافات نے ہماری سوچ کے اندازوں کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا ہے۔ صنعتی پھیلاؤ نے دیکھتے دیکھتے معاشرہ کے تہذیبی نظام کو ہلا کر رکھ دیا۔ سماجی رشتوں کی نوعیتیں اور اقدارِ حیات کی تفسیریں روز بروز نئے نئے رُوپوں میں ظاہر ہو رہی ہیں۔ دو عظیم جنگوں کے بعد خود انسان کے ذہنی انتشار نے اپنے آپ کو خود تحفظی کے بھیانک اندھیروں میں ڈھکیل دیا ہے، مگر ان تمام تبدیلیوں اور ذہنی و زمینی انقلابات کے باوجود غالبؔ برابر ہمسفری کا دعویٰ کر رہے ہیں۔ اُن کے اشعار آج بھی ہر گلی کوچے میں ساتھ ساتھ بھٹکتے ہیں، میرے دُکھ سُکھ کی ترجمانی کرتے ہیں، میرے ذہنی و رُوحانی اَلمیات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ انھیں نہ میری جھلاہٹوں سے گھبراہٹ ہوتی ہے، نہ میری خود بر ہنگی سے برگشتگی ؂

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ	ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں
مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی	ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز	میں ہوں اپنی شکست کی آواز
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا	نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
توقعِ خستگی میں جن سے تھی کچھ داد پانے کی	وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغِ ستم نکلے

مستان طرزی

غالب اور جدیدیت

گوئٹے نے ایکرمن سے دورانِ گفتگو ایک بار کہا تھا کہ

"لوگ بڑے بڑے مفکرین کے افکار کا تجزیہ کرنے لگ جاتے ہیں اور الگ الگ عناصر کا ماخذ بتانا اُن کا شیوۂ تحقیق ہوتا ہے، لیکن کیا اس سے ایک بڑے فن کار یا مفکر کی انفرادی شخصیت یا اُس کی مخصوص اُپج کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے کہ کوئی شخص گوئٹے کی تحلیل اور تجزیہ اس طرح کرے کہ اُس نے اتنے بکرے، اتنی سبزی ترکاری اور گندم کھائی۔ اِن سب کو ملا کر گوئٹے بن گیا، لہٰذا گوئٹے کی ماہیت سمجھ میں آگئی۔"[1]

جدید مختلف تنقیدی نظریات و عملیات نے اُردو ادب کے تنقیدی سرمائے میں کچھ اسی قسم کا اضافہ کیا ہے، بلکہ اب یہ تنقیدی اور تجرباتی عمل صرف گوئٹے ہی کی بنائی ہوئی منزل تک آکر نہیں رُک جاتا مبادا کچھ اور بڑھ کر یہ بھی پتہ لگانا چاہتا ہے کہ وہ ترکاری اور سبزی یورپ یا ایشیا کی کس منڈی سے خریدی گئی، گندم کس طرح اُگایا گیا، آب پاشی کے لئے میڈ اِن یو۔ ایس۔ اے پمپنگ سیٹ بھی استعمال کیا گیا تھا یا نہیں؟ اس عملِ دروں بینی اور شعور و لاشعور کی جغرافیہ دانی نے ایک طرف معاشی نقطۂ نظر کو فروغ دیا اور زندگی کے ہر شعبے میں، شخصیت کے ہر پہلو میں معاشی اسباب کو کارفرما پایا، تو دوسری طرف نفسیاتی نقطۂ نظر نے خونِ حیات حاصل کیا اور گوناگوں پیچ در پیچ زندگی کے ہر اقدام کو فرائڈی ترازو پر تولا اور شخصیت کی شعوری اور ذہنی تشکیل کی سُراغ رسانی کی۔ نتیجے کے طور پر قصرِ ادب میں ایک دروازے سے عبدالرحمٰن بجنوری بغل میں ہندوستانی الہامی کتاب دابے داخل ہوتے ہیں جو غالب کو ورڈزورتھ، شیکسپیئر، ٹینی سن، برکلے، اسپنوزا اور ہیگل کے دوش بدوش لا کھڑا کرتے ہیں، تو دوسری طرف دوسرے دروازے سے یگانہ اپنی چنگیزیت کے بل پر برسرِ پیکار نظر آتے" ہوں غالب کا چچا مرزا یگانہ" کہتے ہوئے داخل ہوتے ہیں۔ اور سولہ پشت کے بھینسے آباء سے مبارز طلب ہوتے ہیں اور جو غالب کے سارے اشعار پر مالِ مسروقہ کی مُہر لگاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ خواجہ غلام حسین کمیدان کی امارت کے واقعے نے یا غالب کے پانچ سال کی عمر میں یتیم ہو جانے کے حادثے نے قرض کی مے پینے کے سلیقے نے یا داغِ حسرتِ دل شمار کرنے کے تجربے ہی نے غالب کی مکمل ذہنی تشکیل نہیں کی، بلکہ بالفاظ مجنوں گورکھپوری "وہ ایسی ہستی ہے جس کے ذہن کی تعمیر میں خارجی حالات و اسباب کی غیر شعوری کارفرمائی جس قدر بھی رہی ہو، لیکن وہ کسی خاص تحریک کا نتیجہ نہیں تھا۔ وہ تاریخ کا فطری اور بے ساختہ پیداوار تھا۔

---

[1] بحوالۂ فکرِ اقبال۔ خلیفہ عبدالحکیم

قدیم اور جدید کا مسئلہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا خود ادب کا وجود۔ فرسودگی عصر کے کاندھوں پر ایک نظامِ ہستی کے سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی نظریات و اقدار کی لاش جب اٹھتی ہے تو دوسرے نظامِ حیات کی لالہ رخ شیریں اپنا یومِ پیدائش مناتی ہے۔ ایک معاشرہ دم توڑتا ہے تو دوسرا جنم لیتا ہے۔ ایک کے زوال کے بجھتے چراغ سے دوسرے کے عروج کی شمعِ نور آگیں ہوتی ہے۔ ایک تہذیب کی تمت ہی پر دوسری کی بسم اللہ ہوتی ہے۔ چنانچہ تقلید و تجدید کا ترک و اخذ اور ادب میں ان کی ضرورت نقادانِ فن کا دلچسپ موضوع ہے۔ "جدیدیت" کوئی ایچ ٹو او (H_2O) کا فارمولا نہیں کہ جس کے نتائج میں ہمیشہ پانی کا قطرہ ہی آئے گا اور نہ "جدیدیت" "پی تھری" کا اسٹنڈرڈ سائز موزہ ہے جو ہر جوان کے پاؤں میں مناسب ہی آئے گا۔ دنیا کے ادب میں بدلتے ہوئے نظریات و اقدار قابلِ قبول نہیں بنتے جب تک ان میں حیات گیر خصوصیت نہ ہو، روحِ عصر کے اظہار کی طاقت نہ ہو۔ جب تک ان میں ہر آن اور ہر لحظہ تغیر پذیر دنیا کی لیلائے حیات کے دلوں میں جھانک کر رازِ دروں کی بے نقابی کی صلاحیت نہ ہو، کربِ ہستی کی ترجمانی کی قوت نہ ہو اور زلیخائے زندگی کی قبائے تار تار کی آبرو بچا لینے کی عظمت نہ ہو۔ ان خصوصیات کے ساتھ ہی جدیدیت صحیح جدیدیت کہلا سکتی ہے۔ اس کے باوجود میں صرف ادب کے افادی پہلو ہی کا قائل نہیں بلکہ اس کے جمالیاتی پہلو کو بھی شانہ بہ شانہ دیکھنا چاہتا ہوں۔

غالب نہ صرف زندگی کا شاعر ہے بلکہ فن کا بھی۔ زندگی کے تجربات کے ساتھ ساتھ فن کی توازن اور مناسب ہم آہنگی کی ضرورت پرویز شاہدی مرحوم کے الفاظ میں دیکھی جا سکتی ہے ؎

ہے وہ ادب لطافتِ احساس کا کفن — جس میں ہو تجربوں سے بھی چھوٹا لباسِ فن

غالب نے تجربوں کے جسم پر فن کا جو لباس چڑھایا ہے وہ نہ کہیں سے چھوٹا ہے نہ تنگ ہے اور نہ ڈھیلا۔ اور پھر تجربات بھی کچھ ایسے متناسب الاعضا واقع ہوئے ہیں جو لباس کی دیدہ زیبی کا سبب بنتے ہیں۔

غالب کو ہم اردو کا پہلا بڑا مفکر شاعر کہہ سکتے ہیں۔ وہ فکر و شعور کی دنیائے عظیم کا ایک ایسا خلاق ہے جو شرر اور ستاروں کو وجودِ آفتاب بخشتا ہے، کیوں کہ نفسِ گرم کی ایک دولت ماورا کا عنصر بھی اس کی ذہنی ساخت میں کار فرما ہے ؎

دمے گرمے کہ بمن دادہ بہ ہر کس دہند — گفتہ باشد سخنے ہر کہ زبانے دارد

غالب اپنے قدیم ماحول اور روایتوں میں سانس لیتے ہوئے بھی جدیدیت کی تابناکی کو دیکھ لیتے ہیں۔ ان کی جدیدیت اور موضوع اسلوب دونوں ہی پردوں سے جھانکتی ہے۔ بیان کے لئے کچھ اور وسعت کی تمنا اسلوب میں جدیدیت کی غماز ہے (خواہ تجمل حسین خاں کی تعریف ہی کے لئے سہی) اور مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بادہ و ساغر کی ناگزیری اقلیمِ افکار میں تجدید کی آئینہ دار۔ غالب ہی نے غزل کو ایک نئی دنیا، ایک وسیع زمین، کشادہ و بلند آسمان، لامتناہی دشت و در اور ایک برگ و بار آگیں فضا دی جس میں نیرنگیٔ حیات اور پیچیدگیٔ زیست کے اچھے اور برے، چھوٹے اور بڑے اور اپنے اور دوسروں کے تجربات بوقلموں جلوؤں کی صورت میں رقص کناں ہیں۔ رقاصۂ سخن کی ہر ادا اس حقیقت کی غماز ہے کہ فن کار کو ایک جہانِ نو کا انتظار ہے۔

غالب سے پہلے اردو شاعری کی مانگ پر خارجیت کا سیندور تھا۔ رخ پر سپردگی و ربودگی کا غازہ۔ لفظی زور آزمائی اور مضمون آفرینی کے دبیز پردوں میں اس کا حسنِ انبساط آگیں جلوہ ریز نہیں ہو پاتا تھا۔ قصرِ شاعری میں ایک منفرد شہنشاہ اقلیمِ سخن قرض ہی کی مے پی کر بھی رندِ بلانوش کی صورت میں اپنی فاقہ مستی کے رنگ لانے کی حقیقت سے باخبر ہوتا ہوا ایک خاص انداز میں آتا ہے۔ جس کے آگے پیچھے کعبہ و کلیسا ہے جس کو واعظِ تنگ نظر نے کافر اور کافر نے مسلمان سمجھا، جو مسائلِ تصوف کے طریقِ اظہار میں بھی وہ کمال رکھتا تھا کہ اگر بادہ خوار نہ ہوتا تو ولی سمجھا جاتا، جس کے نزدیک دنیا بازیچۂ اطفال تھی اور جو راہِ سخن پر تقلید کا قائل نہ تھا کیوں کہ اس کا نظریہ تھا کہ ؎

زلہ بردار کس چرا باشم　　من ہمایم مگس چرا باشم

اور جب یہ زلہ برداری اس طبعِ جدت پسند کو گراں گزرتی ہے تو ظرفِ تنگنائے غزل کا شکوہ کُناں ہوتا ہے اور اقلیمِ سخن کی جہاں گیری و جہاں بانی صرف اُسی کا حصّہ بنتی ہے جس کے حصُول میں کچھ دنوں کے لئے راہ بے راہ روی بھی آئی اور جو میرؔ کے اظہارِ خیال کی بُنیاد بنی کہ نوجوان ذہین ہے، اگر خود کو سنبھال نہ سکا تو مہمل بکنے لگے گا۔ لیکن جلد ہی منزل گیری کا وہ مقام آیا کہ جہاں اورنگِ سلیماں بھی ایک کھیل تھا اور اعجازِ مسیحا بھی ایک بات تھی۔

نئے اور پُرانے اقدار کے درمیان ایک ناقابلِ محسوس قسم کی تبدیلی کارفرما رہتی ہے جس کی زیریں لہر دبی دبی سی رہتی ہے۔ یہ لہر قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ روایات کی آئینہ دار بھی ہوتی ہے اور تجدید کی پیغامبر بھی۔ اس لئے نئے اقدار و نظریات بھی مکمل طور پر نئے نہیں ہوتے، بلکہ روایات کے رنگ و روغن ہی سے اُن کا فکری خمیر تیار ہوتا ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ تجدید دُراصل تقلید ہی کے بطن سے خونِ حیات حاصل کرتی ہے اور یہ عمل فن کار کے یہاں غیر شعوری طور پر ہوتا رہتا ہے اور جب یہ عمل نتائج کے اعتبار سے تعمیری اور متوازن ہو تو معیارِ ادب بنتا ہے اور جب ناہموار اور غیر تعمیری ہو تو دیوان چرکین بن جاتا ہے۔

سرورؔ صاحب کے خیال میں اُن (غالبؔ) کی عظمت اور مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پُرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے۔ اُن کی لَے میں ہمیں اُن کی آواز کے ساتھ اُن کے اور آنے والے دَور کی کتنی ہی آوازیں سُنائی دیتی ہیں۔ غالبؔ نے اپنی تہذیب اور معاشرے کی جواں مرگ لاش کو اپنی آنکھوں کے سامنے اُٹھتے دیکھا تھا۔ تہذیب فرسُودہ، مضمحل اور بے کار لاکھ سہی وہ غالبؔ کے دَور کی تہذیب تھی۔ وہی تہذیب جس کے چراغ نے شیراز و اصفہان کی شمع سے کسبِ نور کیا تھا، وہی تہذیب جو صدیوں کی ریاضت کا ثمرہ تھی، جس میں ادائے نورجہاں کا بانکپن تھا تو عدلِ جہانگیری کی جلوہ آرائی، جس میں جلالِ اکبری تھا تو جمالِ شاہ جہانی، اور اسی لئے کہیں کہیں اُس تہذیب کی جواں مرگی کا مرثیہ بھی نظر آجاتا ہے تو ظلمت کدہ میں شبِ غم کا جوش ہو جاتا ہے اور شاعر کسی کی وفا کو بھی تلافی کے لئے کم تر شمار کرتا ہے، کیوں کہ غریب غالبؔ پر کچھ اور بھی ستم ہوئے تھے۔ یہ کچھ اور ستم خوردگی کی تکلیف کا احساس اپنے ماضی کے قیمتی موتیوں کے لُٹ جانے کا احساس پنہاں ہی تو ہے۔

بیدلؔ کے رنگ کے اشعار سرورؔ صاحب کے خیال میں رُومانی ہیں اور رُومانیت وہ وادی ہے جہاں ایک طرف جذبات کے سلسلے فن کار کے رفیقِ سفر ہوتے ہیں تو دُوسری طرف تخیّل کی سبز اور نرم گھاس فرشِ مخمل کا لُطف دیتی ہے۔ یہ تخیل پرستی ایک نئے زمین و آسمان اور ایک نئے دشت و در سے رُوشناس کراتی ہے۔ چنانچہ یہی رُومانیت غالبؔ کی انانیت کو بلوغیت بخشتی ہے اور اسی بلوغِ ذہنی کے سہارے شاعر "واقعہ سخت ہونے" پر بھی جانِ عزیز کے لئے تاب لانے کا متمنی نظر آتا ہے۔ اِس انانیت کی تشکیل میں صرف رُومانیت ہی کو سببِ کُل کی حیثیت نہیں حاصل ہے، بلکہ غالبؔ کی زخمی انفرادیت کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے جس نے اُسے پہلودار اور نوکیلا بنا دیا ہے۔ غالبؔ کی اِس انانیت نے جو رُومانیت کی گود میں پلی تھی اور جس کے رنگ و روغن کی کیمیائی آمیزش، تہذیبوں کی کشمکش اور صحت مند ذہنی تشکیک سے پیدا ہوئی تھی، غالبؔ کو ایک نیا اندازِ نظر بخشا تھا، ایک اچھوتا طرزِ سخن عطا کیا تھا جو دنیا میں اور بہت اچھے سخن وروں کے ہونے پر بھی اندازِ بیان کے خانے میں کچھ اور تھا اور اِس نئے پن اور اچھوتے پن نے، جب غالبؔ کو کلکتہ کا سفر کرنا پڑا، تجدید پسندی کی ایک واضح صورت اختیار کرلی۔ اگرچہ غالبؔ کا یہ سفر بھی زندگی کے ایک خاص امر سے متعلق تھا۔ کلکتہ کی فضا مغربی افرادِ قوم سے جلوہ زار بنی ہوئی تھی اور .... سرمایہ دارانہ نظام کی رُوپہلی چاندنی سر بفلک عمارتوں کی سفیدی پر اثر انداز ہو کر ایک مرکب قسم کی دلکش چمک پیدا کر رہی تھی۔ ایک نئی تہذیب اور ایک نئے نظام کی جھلکیاں غالبؔ نے دیکھیں۔ مغربی اقدارِ علم و فن سے بہرہ ور ہونے کا کچھ موقع ملا اور پھر اِن عناصر نے اُن کی جدیدیت کی تشکیل میں بڑی مدد کی۔ ان نئے نظریات نے اُس کو تقلید پرستی اور رسم و راہِ عام

کے خلاف ایک الگ راستہ بخشا اور یہی وہ بلندی ہے جس پر چڑھ کر غالب نے شیریں و فرہاد کو بھی معاف نہیں کیا اور بغیر تیشہ نہیں مر سکنے والے کوہکن کو بھی سرگشتۂ رسوم و قیود کہہ کر پکارا۔ غالب نے نئے نظامِ حیات پر لبیک کہا اس کی اشتراکیت پر آمین کہا اور اس کی ترویج کا استقبال کیا۔ کلکتہ سے لائی ہوئی ذہنی تبدیلی چونکہ شعور و وجدان کے راستے سے ذہن کی دنیا میں داخل ہوئی تھی، اس لئے اُس نے اپنی مستقل جگہ بنالی تھی۔ جب سر سید نے آئینِ اکبری کی تصحیح کی اور غالب سے اُس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو کلکتہ سے آنے کے بیس برس بعد تقریظ کے بجائے ایک نظم لکھ کر بھیجدی، جس کے اشعار اس حقیقت کے ترجمان ہیں کہ شاعر کی تجدید پسندی ایک نئے برگ و بار کی حامل ہو چکی تھی۔ سو سال سے زائد عرصے کے بعد آج بھی یہ نظم حیات آفریں نظامِ نو کی مفید جدیدیت کو اُسی رعنائی و زیبائی کے ساتھ گلے لگاتی نظر آتی ہے ؎

صاحبانِ انگلستاں را نگر — شیوہ و انداز ایناں را نگر
تا چہ آئیں با پدید آوردہ اند — آں چہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق ایں قومیست آئیں داشتن — کس نیارد ملک بہ زیں داشتن

موجودہ علوم اور سائنس کی ترقیاں موجودہ زندگی کو اگر مثبت تعاون بخشیں تو پھر یہ کارزارِ حیات گلستانِ ارم بن سکتا ہے۔ اور اسی لئے غالب نے آئینِ اکبری پر ایک نئے نظام کو سراہا ہے۔

غالب نے فارسی اشعار میں اپنے نظریاتِ شعری کو بھی بڑے واضح انداز میں بیان کیا ہے۔ ادب برائے ادب یا برائے زندگی کی تفریق اُن کے سامنے شاید آج کی طرح واضح شکل میں نہیں رہی ہوگی۔ اس کے باوجود اُن کے نظریاتِ شعر و ادب میں کارِ تجدید کا استقبال کرتے نظر آتے ہیں ؎

غزل گر نہ باشد نوائے دگر — سرِ دل سلامت ہوائے دگر
اگر مجلس آرائی را عود نیست — بر آتش فگندن نمک سود نیست

غالب نے میر مہدی مجروح سے فرمایا کہ نقہ پڑھ کر کیا کرو گے، منطق، فلسفہ اور دوسرے علوم کا مطالعہ کرو۔

یہی وہ انانیت پسند شاعر ہے، جس کی نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے لیکن اسی آگ سے خس و خاشاکِ گلستاں میں چراغاں ہے۔ یہی وہ منفرد رندِ بلانوش ہے جس کا دل ہجومِ فکر سے مثلِ مے لرزتا تھا، کیونکہ شیشہ نازک تھا اور صہبا آبگینہ گداز تھی۔ قربان ایسی مستی پر اور نثار ایسی بے خودی پر جو اپنے دامن میں وفورِ خود آگاہی کی دولت رکھتی ہو۔ یہ ہجومِ فکر عام رندوں کی قسمت کہاں۔ وہ فرنگی اربابِ اقتدار، سیاست اور یوسفانِ زلیخائے سلطنت کو متنبہ کرتا ہے کہ دلوں کی رنجش ایک جہان کو ویران کر سکتی ہے کیونکہ دشت بھی غبارِ خاطرِ افسردگاں کا سامانِ حشر خیز ہے اور جوشِ اشک سے جو تہیۂ طوفاں کئے ہوئے بیٹھا ہے، اس لئے اس سہل آفریں پیکر کو نہ چھیڑا جائے۔

منزل دور، راہ دشوار، مسافر تنہا، پھر بھی اک بزرگ ہم سفر ملنے پر اُس انانیت پسند کو اُس کی رہبری قبول کہاں، وہ تو خضر کی پیروی کو لازم نہیں سمجھتا۔ اپنی راہ پر اکیلا راہ سے سنگِ گراں ہٹاتا ہوا پندار کے صنم کدہ کو ویران کرتا ہوا نئے دشت و در اور نئے آسمان و زمین کے نشۂ جستجو سے سرشار ماضی، حال اور مستقبل ہر تین ادوار کا محبوب و مقبول شاعر بڑھا جا رہا ہے اگرچہ عشق کی غارتگری سے شرمندہ ہے کہ حسرتِ تعمیر کے سوا گھر میں خاک نہیں ہے لیکن آئیے ذرا ہم بھی جھانک کر دیکھیں کہ اُس حسرتِ تعمیر کے پردے میں کائنات کی کتنی لامحدود پہنائیاں پوشیدہ تھیں۔ کتنے اصنامِ ناتراشیدہ آج پتھروں کے سینے چیر کر باہر نکل پڑے اور کتنے نغماتِ نارسیدہ ساز کے تاروں کو توڑ کر سرِ بزم ارجمنداں دعوتِ غور و فکر دے رہے ہیں۔ ▲

فضیل جعفری

کلامِ غالب میں شعری پیکر تراشی

ایک اشاراتی جائزہ

غالب کی وفات اور "اپالو ۸" کی اُڑان کا درمیانی عرصہ کچھ کم عرصہ نہیں۔ پُورے سو برس۔ اِن سو برسوں میں دنیا کی تاریخ اور جغرافیہ میں کیا کچھ تبدیلیاں رُونما نہیں ہوئیں۔ اِن سو برسوں میں انسانی زندگی نے کیا کچھ انقلاب نہیں دیکھے۔ بنی نوعِ انسان نے ایک دوسرے پر اپنی فوقیت جتانے اور اپنی قدرت کا اظہار کرنے کے لیے اِس عرصے میں دو دو عظیم جنگیں لڑ ڈالیں۔ مُلک تقسیم ہوئے۔ شہر اُجڑے اور بسے۔ تاریخیں بنیں اور بگڑیں۔ سائنس اور علمِ نفسیات نے زندگی اور اُس کے متعلقات کو از سرِ نو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔ تہذیب اور کلچر جیسے الفاظ کے معنی بدل گئے۔ ادبیاتِ عالم کے معیار یکسر تبدیل کر دیئے گئے، لیکن اِن تغیّراتِ زمانہ کے باوجود فن کاروں اور شاعروں میں سے کچھ نام اپنی اپنی جگہ پر پہاڑوں کی طرح اٹل رہے اور تغیرات کی آندھی اُنھیں اپنی جگہ سے ایک اِنچ بھی تو نہ کِھسکا سکی۔ اگر ہم ادبیاتِ عالم پر ایک اُچٹتی سی نگاہ بھی ڈالیں تو شعری ادب میں ہمیں ہومر، ورجل اور شیکسپیئر کے ساتھ ایک نام غالب کا بھی نظر آتا ہے۔ غالب جس نے ہر زمانے کی نئی شعری نسل کا زندہ ہم عصر کی طرح ساتھ دیا اور جس کا کلام آج بھی اُسی طرح زندہ و تابندہ ہے جیسی طرح سورج ہر صبح طلوع ہونے کے باوجود پہلے جیسا ہی زندہ و تابندہ رہتا ہے۔ فی زمانہ جب کہ بیشتر نئے اذہان کے نزدیک جدیدیت ادب کا واحد معیار ہے اور سارے اُردو ادب میں ایک انتہائی شدید غیر کلاسیکی اور غیر رُومانی فضا پھیلی ہوئی ہے، غالب کی شاعری کا جادو نہ کم ہُوا ہے نہ پھیکا پڑا ہے۔ آج غالب اپنے بزرگوں (مثلاً میر اور سودا)، اپنے ہمعصروں (مثلاً ذوق اور مومن) اور اپنے چھوٹوں (مثلاً اقبال اور جوش) کے مقابلے میں ہمارے ذہنوں سے زیادہ قریب ہیں۔ شاید اِس لئے کہ آج کا دَور غالب کے دَور سے کئی لحاظ سے مِلتا جُلتا ہے۔ غالب کے دَور کے مسائل خواہ وہ سماجی ہوں یا نفسیاتی، تہذیبی، کسی نہ کسی حد تک اسی نوعیت کے تھے جو آج جدید شاعروں اور فن کاروں کا مقدر بن چکے ہیں۔ مرزا تفتہ کے نام اُن کے ایک خط کا یہ اقتباس،

> "مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقیّد، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مُردہ ہوں، نہ زندہ، جیے جاتا ہوں، باتیں کیے جاتا ہوں .... جب موت آئے گی، مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت۔ جو تقریر ہے بہ سبیلِ حکایت۔"

اِس بات کا واضح ثبوت ہے کہ اس دَور کے ذہنی و رُوحانی انتشار اور سماجی و سیاسی افراتفری کے تعلق سے غالب کا ردِّ عمل تقریباً ویسا ہی کچھ تھا جیسا کہ زمانہ جدید شاعروں کا اپنے دَور کے تعلق سے ہے۔ صرف آتنا ہی نہیں، بلکہ اگر

ہم اِن باتوں سے الگ ہٹ کر خالص فنی اور شعری زاویے سے موجودہ شعری روایات کی روشنی میں غالب کی شاعری اور فن کا جائزہ لیں تو بھی ہمیں کسی موقع و محل پر غالب کے (بحیثیتِ شاعر) پُرانے یا مورّخ ہو جانے کا شبہہ تک نہیں ہوتا۔ شعری اور فنّی لحاظ سے ہمیں نئی شاعری اور غالب کی شاعری میں خاصی گہری مماثلت نظر آتی ہے۔ یہاں میں اِس سلسلے میں صرف ایک پہلو کی طرف اجمالی اشارہ کرنا چاہوں گا۔ نئی شاعری سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین و قارئین کے لئے اب یہ بات راز نہیں رہ گئی کہ نئی شاعری میں علائم اور استعاروں کے علاوہ شعری پیکر کم و بیش ریڑھ کی ہڈّی کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ غالب کے سامنے نہ تو کسی ازراپاونڈ کا یہ قول تھا کہ "ضخیم ضخیم کتابوں کی تصنیف کے مقابلے میں ساری زندگی میں صرف ایک پیکر کی تخلیق زیادہ اہم کام ہے" اور نہ ہی انہیں کسی گراہم ہاؤ GRAHAM HOUGH نے یہ سمجھایا تھا کہ "شعری پیکر اور علائم ہی پیچیدہ جذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہیں"۔ لیکن ہمیں غالب کی شاعری میں جگہ جگہ خوبصورت اور تاثر سے بھرپور شعری پیکر جگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ بالکل ویسے ہی ہے جیسے شیکسپیئر کے زمانے میں اگرچہ شعری پیکر، علائم یا استعاروں کی کوئی باقاعدہ تھیوری موجود نہ تھی، لیکن اس کے باوجود اُس کے ڈراموں اور اُس کی شاعری میں یہ خصوصیات بدرجۂ اتم ملتی ہیں۔ غالب چونکہ ایک ذہنِ جدید کے مالک تھے اِس لئے فطری طور پر اُن کی شاعری اپنے زمانے سے بہت آگے تھی اور اُن کی شاعری کی قدر و قیمت متعیّن کرتے وقت ہم شعری پیکر تراشی یا علائم و استعارہ کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ شعری پیکر جیسا کہ ڈے۔ لیوس نے اپنی مشہور کتاب THE PETIC IMAGE میں کہا ہے، دراصل وہ لفظی تصویریں ہیں جنہیں حرُوف بناتے ہیں۔ کبھی کبھی کسی تلمیح یا تشبیہہ یا استعارہ کے ذریعے بھی شاعر شعری پیکر کی تخلیق کرتا ہے۔ علاوہ ازیں بعض اوقات شعری پیکر کی تشکیل ایسے فقروں یا جملوں سے بھی ہوتی ہے جو بظاہر تو بیانیہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن جو معنی کے اعتبار سے ہمارے تخیّل کو زیادہ گہری معنویت اور دُوررس تاثرات سے دوچار کرتے ہیں۔ اِس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شعری پیکر کسی نہ کسی سیاق و سباق میں بڑی حد تک ہمارے ذہنوں تک الفاظ کا استعاراتی تاثر منتقل کرتے ہیں۔ غالب نے چونکہ حیات و کائنات کا مطالعہ ہر پہلو سے کیا تھا اور اُن کے تجربات و مشاہدات کا کوئی اُور چھور نہ تھا، اِسلئے اُن کے پاس ABSTRACT خیالات و احساسات کا ایک ایسا سلسلۂ لامتناہی تھا، جس کا بہتر اظہار پیکر کی مدد ہی سے کیا جا سکتا تھا۔ اگر ہم کلامِ غالب کا ایک سطحی جائزہ بھی لے ڈالیں تو ہم بہ آسانی اِس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں بصارتی، سماعی، احساساتی اور استعاراتی ہر طرح کے پیکر خاصی بڑی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ غالب نے پیچیدہ انسانی جذبات اور نفسیاتی کیفیات کے اظہار کے لئے جا بجا فنِ پیکر تراشی کا سہارا لیا ہے۔ اگر ہم غالب کے اِن اشعار کا مطالعہ کریں ؎

موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال — ہے تصوّر میں زبس جلوہ نُما موجِ شراب
ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق — لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر
تُو اور آرائشِ خمِ کاکُل — میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز
نظر لگے نہ کہیں اُس کے دست و بازو کو — یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

تو پہلی نظر میں ہمیں اِن اشعار میں استعمال شُدہ شعری پیکر بہت زیادہ چونکانے یا متحیّر کر دینے والے نہیں معلوم ہوتے، بلکہ موضوعات کے لحاظ سے یہ مناسب ترین اور عام فہم شعری زبان کا حاصل معلوم ہوتے ہیں، لیکن قاری جیسے جیسے ان اشعار کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کرتا ہے اور اُن پر غور کرتا ہے تو اس کے دل و دماغ میں انبساط آمیز تحیّر کی پرتیں ایک ایک کر کے کھلتی جاتی ہیں۔ اِن میں سے بعض پیکر (مثلاً خمِ کاکل اور زخمِ جگر وغیرہ) بے حد روایتی ہونے کے باوجود غالب کے

اِن اشعار میں ایک بالکل ہی نئی اور انوکھی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ یہ ہمیں نہ صرف سوچنے پر بلکہ متذکرہ اشیاء کے داخلی جوہر کی تلاش و دریافت پر اکساتے ہیں اور شعر کے تخلیقی عمل میں ہمیں شاعر کا شریکِ سفر بناتے ہیں۔

علاوہ ازیں ہمیں غالب کے یہاں خاصی بڑی تعداد میں ایسے اشعار ملجاتے ہیں، جن میں ہمیں بصارتی پیکر کا بے حد جاندار اور بے حد مُناسب استعمال ملتاہے۔ اِن شعری پیکروں کا یہ استعمال محض کوئی حادثہ یا اتفاقی بات نہیں، بلکہ ایسا لگتا ہے کہ غالب نے شعوری طور پر اپنے مشکل خیالات اور پیچیدہ جذبات و تجربات کو زیادہ سے زیادہ ٹھوس انداز میں قاری تک منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مُلاحظہ ہو ے

بُوئے گُل، نالۂ دل، دُودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گُل افعی نظر آتا ہے مجھے

قمری کفِ خاکستر و بُلبُل قفسِ رنگ
اے نالہ! نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

اِس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

مجبوریٔ و دعوائے گرفتاریٔ اُلفت
دستِ تہہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اُنکو دکھلاؤں
اُنگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

کیجے بیاں سرورِ تپِ غم کہاں تلک
ہر مُو مرے بدن میں زبانِ سپاس ہے

اِن اشعار میں کبھی پہلے مصرع میں اور کبھی دُوسرے مصرع میں جو لفظی تصویریں ملتی ہیں، وہ صرف بصارت سے تعلق رکھنے والی جمالیاتی حس کو محظوظ و مطمئن نہیں کرتیں، بلکہ ان لفظی تصویروں کا شعری عمل اس سے کہیں زیادہ پہلودار اور معنی خیز ہے۔ اِن میں سے ہر پیکر خواہ وہ فگار انگلیاں ہوں یا دُودِ چراغِ محفل، پڑھنے والے پر گنجینۂ معنی کا طلسم آشکار کرتا چلا جاتا ہے۔ "دستِ تہہِ سنگ آمدہ" جیسے ٹکڑے شعری پیکر تراشی کے فن میں غالب کی خلّاقانہ قوتوں کے مظہر ہیں کہ ان کے ذریعے سے اختصار کے ساتھ اور موثر طور پر وہ بات کہہ دی ہے جسے کہنے کے لئے اور اس موثر انداز میں کہنے کے لئے بیسیوں صفحات بھی ناکافی ہوتے، یہ پیکر عشق اور عاشق کی نفسیات اور اس کے تمام تلازمات کا اظہار کچھ اس انداز میں کرتا ہے کہ پُوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اسی طرح ع،

"لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں"

ہمارے سامنے غالب کے جیتے جاگتے، شوخ اور کٹیلے معشوق کو لا کھڑا کرتا ہے۔

آخر میں مَیں کلامِ غالب میں استعاراتی اور احساساتی پیکر کی چند مثالیں پیش کرنی چاہوں گا۔

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ہوئے مرکے ہم جو رُسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کہیں جنازہ اُٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تُو نے آئینہ تمثال دار تھا

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اُس کے ہیں، ہمارا پُوچھنا کیا

نے گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

نفَسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

مندرجۂ بالا تمام اشعار کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اِن میں موجود شعری پیکر قاری کو لغوی اور لفظی معنی سے آزاد کرا کے اُسے استعاراتی معنی کی وسیع ترین کائنات میں پہنچا دیتے ہیں۔ یہاں ہمیں اگر ایک طرف "دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر" میں پُورا فلسفۂ وحدت الوجود سمویا ہوا ملتا ہے، تو دُوسری طرف "رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے" جیسے مصرعوں میں حیات و کائنات کی بے ثباتی اور اس سے انسانی زندگی کا رشتہ اور اُسکا

(باقی صفحہ ۲۸۶ پر دیکھئے)

رشید الدین

غالب کے کلام میں طنز کا پہلو

غالب کا نام ذہن میں آتے ہی مجھے رشید احمد صدیقی کا یہ جملہ یاد آجاتا ہے:

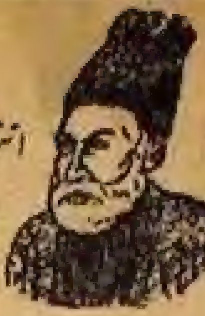
"مغلیہ دور نے ہندوستان کو تین چیزیں دی ہیں، ایک غالب، دوسرے اُردو اور تیسرے تاج محل!"

یہ ایک اعلیٰ ترین اعزاز ہے جو آج کے ایک نقاد نے آج سے سو سال پہلے کے ایک شاعر کو دیا ہے۔ کوئی اور شاعر ہوتا تو اِس سے اُس کی عاقبت سنور جاتی اور اُس کی رُوح ہمیشہ رشید صاحب کی احسان مند ہوتی، مگر یہ تو غالب ہیں، جنھیں اب تک ایسے کتنے ہی اعزاز مل چکے ہیں اور آج اُردو والے جس درجہ اہتمام کے ساتھ ساری دنیا میں اُن کی صد سالہ برسی منا کر انہیں اب تک دیئے گئے سارے اعزازات میں سب سے بڑا اعزاز عطا کر رہے ہیں۔

غالب بہت بڑے شاعر ہیں اتنے بڑے کہ سوائے اقبال کے آج تک اُردو دنیا اُن کی ٹکّر کا کوئی دُوسرا شاعر پیدا نہ کر سکی، اُن کا اُردو کلام گو کمیّت (QUANTITY) میں بہت تھوڑا ہے مگر کیفیت (QUALITY) میں بہت زیادہ۔ باوجود غزل کی تنگیٔ داماں کے شاکی ہونے کے، غالب نے اس میں وہ گل کاریاں اور معنی آفرینیاں پیدا کیں کہ اوروں کے قلموں پر مُہر لگا دی۔ اب تک غالب کے کلام پر جتنی شرحیں لکھی گئیں اور اُن کی زندگی اور کلام پر جتنی کتابیں اور مضامین معرضِ وجود میں آئے، اُن کی وجہ سے اُردو میں غالبیات کا ایک مستقل موضوع پیدا ہو گیا اور غالب کے ساتھ ساتھ ماہرینِ غالبیات بھی جاوداں ہو گئے۔

اُردو ادب میں غالب کو جو مقام ملا، وہ محض ایک امرِ اتفاقی یا عقیدتِ بیجا کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اُن کا کلام اتنا جاندار ہے کہ جوں جوں وقت گذرتا جا رہا ہے، وہ اہلِ ذوق کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتا جا رہا ہے اور شعورِ انسانی میں ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں نئے نئے معنی اور مفاہیم پیدا ہو رہے ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ غالب اپنے دَور سے سو سال پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام کی جو قدر آج کی جا رہی ہے، وہ اُن کے زمانے میں یا اُن کے مرنے کے فوری بعد نہ کی جا سکی۔ آج غالب کی جو قدر کی جا رہی ہے، اُس نے جہاں بہت سے معتقدین و ماہرینِ غالب پیدا کئے، وہیں کئی غالب شکن بھی پیدا ہو گئے، مگر اُن کی یلغار غالب کے مقام کے مضبوط قلعے میں ایک ننھا سا رخنہ بھی پیدا نہ کر سکی۔

غالب کا کلام بہت ہمہ پہلو ہے۔ کسی ایک مضمون میں اُس کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لینا ممکن نہیں ہے، اس لئے میں نے اپنے اِس مضمون میں اُن کے کلام میں پائے جانے والے طنز کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ غالب بہت بڑے طنز نگار SETIRIST تھے۔ میری رائے میں اپنی سنجیدہ تحریروں میں طنز کے جو خوش گوار اور شگفتہ تیر انہوں نے چلائے ہیں، اس میں سوائے کرشن چندر کے، کوئی اُن کا ثانی نہیں۔ عطیہ فیضی نے اقبال کو "ظریف، طناز اور حاضر جواب" کہا تھا لیکن



یہ خصوصیات اقبال سے بھی زیادہ غالب میں تھیں۔ اُن کے انتہائی سنجیدہ اور واعظ قسم کے شاگرد حالی نے اُن کی سوانح حیات "یادگارِ غالب" میں بار بار اُن کی شوخ طبیعت اور حاضر جوابی و طنز کا ذکر کیا ہے اور جابجا اُن کے لطائف بیان کئے ہیں۔

غالب کے کلام کے طنزیہ پہلو پر بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے حالاتِ زندگی پر ایک نظر ڈال لی جائے، کیونکہ غالب کے کلام کے طنز کے ڈانڈے اُن کی زندگی سے ملتے ہیں اور اُن کے کلام (خصوصاً طنزیہ کلام) میں اُن کی زندگی کا پرتو نظر آتا ہے۔ مرنے کے بعد غالب کا سا خوش قسمت شاعر شاید ہی کوئی ہو، مگر جب تک وہ زندہ رہے، انتہائی تکلیف دہ حالات میں زندگی بسر کی۔ اُن کے معاشی، معاشرتی اور خاندانی حالات اُن کے نظریات اور اُفتادِ طبع کے مطابق نہ تھے۔ اُن کے آباؤ اجداد اہلِ سیف تھے۔ غالب اہلِ قلم بنے۔ اُن کے اہلِ خاندان (خصوصاً بیوی) انتہائی پابندِ صوم و صلوٰۃ تھے تو غالب حد درجہ مذہب بیزار۔ زندگی بھر اُنہوں نے کوئی نوکری نہیں کی اور صرف سرکاری پنشن پر گذر بسر کی۔ شراب کی عادت عمر بھر رہی۔ دل کے غنی تھے اِس لئے ہاتھ ہمیشہ تنگ رہتا تھا۔ اُس زمانے کا ماحول بھی اُن کے لئے تکلیف دہ تھا۔ اُن کے کلام کو سمجھنے والے دلّی میں صرف چند تھے۔ ایسے ویسے شاعر مشہور اور نام آور تھے اور اُن کے کلام کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوتی تھی۔ یہ تمام عوامل اُن کے طنزیہ اشعار میں پسِ منظر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

غالب کا اصل نام اسد اللہ خاں تھا۔ نام کی مناسبت سے پہلے اسدؔ اور پھر غالبؔ تخلص کیا۔ ان کی عُرفیت مرزا نوشہ اور لقب نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ تھا، جو انہیں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفرؔ کے دربار سے ملا تھا۔ غالب ۸ رجب ۱۲۱۲ھ میں شہر آگرہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے آباؤ اجداد ایبک[1] قوم کے تُرک تھے۔ غالب کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ اُن کے ایک فرزند عبد اللہ خاں عُرف مرزا دُولہا کے ہاں غالب پیدا ہوئے۔ غالب کے ایک اور بھائی یوسف خاں تھے، جو عین عالمِ جوانی میں بعارضۂ جُنون انتقال کر گئے۔ غالب کے والد نے لکھنؤ، حیدر آباد اور الور میں فوجی ملازمتیں[2] کیں۔ دورانِ ملازمت ہی ایک معرکے میں گولی لگنے سے ان کا انتقال ہوا۔ والد کے انتقال کے بعد اُن کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے ان کی پرورش کی۔ غالب کے چچا نے نواب فخر الدین کے ہاں اپنا رشتہ کیا تھا اور ان ہی کی سفارش پر انگریزی فوج میں ملازم ہو گئے تھے۔ اسی کی انہیں پنشن بھی ملتی تھی۔ جب ان کا انتقال ہوا تو یہی پنشن غالب کے نام منتقل ہو گئی۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد تین سال تک یہ پنشن بند رہی، مگر پھر جاری ہو گئی۔

تیرہ سال کی عمر تک غالب آگرے ہی میں رہے۔ اس کے بعد ان کی شادی کر دی گئی اور وہ ہمیشہ کے لئے اپنے سُسرالی شہر دلّی منتقل ہو گئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ اُن کی اُردو اور فارسی کی تعلیم آگرے ہی میں ہوئی۔ دلّی میں ان کا قیام قریب پچاس برس رہا۔ ساری عمر کرائے کے مکان میں رہے۔ اسی طرح کبھی ذاتی کتابیں نہیں خریدیں۔ دلّی میں اس زمانے میں ایک شخص کا پیشہ لوگوں کو کُتب فروشوں کے پاس سے کتابیں لا کر گھروں پر کرائے سے سربراہ کرنا تھا۔ غالب بھی اس سے کتابیں منگوا کر پڑھتے اور پھر واپس کر دیتے تھے۔ غالب نے اپنی زندگی میں دو لمبے سفر کئے۔ ایک کلکتے کا اور دُوسرا رامپور کا۔ کلکتہ وہ اپنی پنشن کے دوبارہ اجرا کی کارروائی کے سلسلہ میں گئے تھے۔ اِس سفر کی آمد و رفت کے دوران چند ماہ لکھنؤ اور بنارس میں بھی رہے۔ رامپور وہ نواب صاحب سے ملنے کے لئے گئے تھے۔

---

[1] ایبک ترکی زبان کا لفظ ہے جو اے اور بک سے مرکب ہے۔ اے کے معنی چاند اور بک کے معنی کامل کے ہیں۔ اسطرح ایبک کے معنی ماہِ کامل کے ہیں۔

[2] سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری		کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

غالب کو ایک بار سزائے قید بھی ہوئی تھی۔ اُنہیں جوسر اور شطرنج کھیلنے کی عادت تھی اور وہ بھی بازی بدکر۔ ۱۲۶۴ھ میں شہر دلّی کے کوتوال نے کچھ ذاتی خصومت کی بنا پر اُنہیں عین موقع پر گرفتار کر لیا۔ مقدمہ چلا اور چھ مہینے کی سزا ہوئی۔ غالب نے اِس کے خلاف اپیل بھی کی، مگر وہ نامنظور ہو گئی اور ناچار جیل جانا پڑا۔ لیکن آدھی میعاد گزرنے کے بعد ہی اُنہیں رہا کر دیا گیا۔ گو جیل میں غالب کو کوئی تکلیف نہیں تھی مگر یہ شریفوں کا شیوہ نہیں تھا، اِس لئے عمر بھر اُنہیں اِس کا قلق رہا۔ غالب نے دلّی کی ایک گانے والی سے عشق بھی کیا تھا اور عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ کوتوالِ دلّی اُن کا رقیب تھا، اسی لئے اُس نے موقع سے فائدہ اُٹھا کر اُنہیں زک دی۔

۱۲۶۶ھ میں ابوظفر سراج الدّین بہادر شاہ نے غالب کو نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب اور چھ پارچے کا خلعت دربارِ عام میں عطا کیا اور خاندانِ تیموری کی تاریخ نویسی پر بمشاہرہ پچاس رُوپے ماہانہ مقرر کیا۔ ۱۲۷۱ھ میں ذوق کے انتقال کے بعد وہ بہادر شاہ کے اُستاد بھی مقرر ہوئے۔ مگر وہ یہ خدمت بادلِ ناخواستہ انجام دیتے تھے، کیونکہ یہ چیز ان کی طبیعت کے خلاف تھی۔

غالب کے اپنی کوئی اولاد نہیں تھی۔ ابتدا میں اُن کی بیوی امراؤ بیگم کے پے در پے سات بچے ہوئے، مگر کوئی بھی زیادہ دن زندہ نہیں رہا۔ اِس طرح ایک مدّت تک اُنہوں نے اور اُن کی بیوی نے تنہا زندگی بسر کی۔ مگر اُن کی بیوی کے بھانجے زین العابدین خاں عُرف عارف کو وہ دونوں اپنے بیٹے کی طرح چاہتے تھے مگر افسوس کہ عین جوانی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ مرثیۂ عارف غالب نے اِسی موقع پر لکھا تھا۔ بعد میں عارف کے دونوں بچوّں کی پرورش اُنہوں نے اپنے بچوّں کی طرح کی۔

غالب نے غدر کا سانحہ بھی اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ غدر کے دَوران وہ کہیں نہیں گئے، بلکہ دروازے بند کر کے گھر میں بیٹھے رہے۔ ایک بار چند انگریز سپاہی اُن کے گھر میں بھی گھس آئے اور انہیں پکڑ کر اپنے افسر کے پاس لے گئے مگر وہاں غالب اپنی خوش طبعی کی بنا پر صاف بچ گئے[1]۔ غدر کے بعد غالب کے معاشی حالات بہت ابتر ہو گئے۔ انگریزوں نے اِس شبہ کی بنا پر کہ اُنہوں نے بھی غدر میں مغل بادشاہ اور مسلمانوں کا ساتھ دیا تھا، اُن کی پنشن بند کر دی۔ خاندانی اثاثہ اور بیوی کے زیورات اُنہوں نے غدر کے بلوے سے ڈر کر ایک جگہ گاڑ دیے تھے۔ اسے انگریز سپاہی کھود کر لے گئے۔ تقریباً دو برس تک غالب کا کوئی ذریعۂ آمدنی نہ تھا۔ اس کے بعد نواب یوسف علی خاں والیٔ رام پور نے اُن کا تاحیات سو رُوپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ غدر کے تین برس بعد جب غالب ہر الزام سے بری ہوئے تو سرکاری پنشن بھی جاری ہو گئی۔ دلّی کی تباہی، بہادر شاہ ظفر کا زوال اور اپنے خاندان اور قوم کے افراد کا تتر بتر ہو جانا غالب کے لئے بہت بڑے سانحات تھے جو غدر کی وجہ سے وقوع پذیر ہوئے تھے۔ غالب جیسے حسّاس اور باشعور شخص کے لئے غدر کا واقعہ بے حد جان لیوا ثابت ہوا۔

آخری عمر میں غالب بہت ضعیف اور ناتواں ہو گئے تھے اور ہر وقت موت کی آرزو کرتے رہتے تھے۔ قوتِ سماعت بالکل جواب دے گئی تھی۔ بذریعہ تحریر بات چیت کرتے تھے۔ ہر سال اپنی وفات کی تاریخ نکالتے اور یہ خیال کرتے کہ اِس سال وہ ضرور مر جائیں گے۔ گویا اپنی آخری عمر میں وہ اپنے ہی اِن اشعار کی مجسّم تصویر بن گئے تھے ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید　　نااُمیدی اُس کی دیکھا چاہیے

---

[1] انگریز افسر نے اُنہیں دیکھ کر پُوچھا: "ویل تم مسلمان؟" غالب نے جواب دیا: "آدھا"۔ انگریز افسر نے پُوچھا: "اِس کا مطلب؟" اُنہوں نے جواب دیا: "شراب پیتا ہوں، مگر سُوّر نہیں کھاتا"۔ یہ سُن کر انگریز افسر بے تحاشا ہنس پڑا۔ بعد میں جب اُسے معلوم ہوا کہ یہ اُردو کے بہت بڑے شاعر ہیں تو اُنہیں گھر جانے کی اجازت دے دی۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

بالکل آخری دنوں میں ہر وقت اس شعر کا ورد کرتے رہتے تھے —

دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

بالآخر ۲؍ ذیقعد ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵؍ فروری ۱۸۶۹ء میں ۷۳ برس کی عمر میں غالب نے اس دنیا کو خیرباد کہا۔

یہ تھی غالب کی زندگی کی ایک جھلک، جس میں سوائے ناکامیوں اور نامرادیوں کے کچھ اور نہیں ملتا۔ خود غالب کو بھی اس کا احساس بدرجۂ اتم تھا۔ اُن کے خطوط پڑھنے سے اس کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایک خط میں اپنے ایک شاگرد ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں،

"تم مشقِ سخن کر رہے ہو اور میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں۔ بُو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع، بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے۔ باقی حکمت اور سلطنت، شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں کوئی نبی ہوا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جئے تو کیا۔ کچھ معاش ہو، کچھ صحتِ جسمانی، باقی سب وہم ہے۔"

ایک اور خط میں اپنی زندگی کے بارے میں اپنے ایک شاگرد کو لکھتے ہیں:

"میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں رُوبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا[1]۔ تیرہ برس حوالات میں رہا[2]۔ ساتویں رجب ۱۲۲۵ھ میں میرے واسطے حکمِ حبسِ دوام صادر ہوا[3]۔ ایک بیڑی[4] میرے پانوں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ فکرِ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں بعد میں جیل خانے سے بھاگا۔ تین برس بلادِ شرقیہ میں گھومتا رہا۔ پایانِ کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ قیدی گریز پا ہے تو دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں[5]۔ پانوں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار۔ مشقتِ مقررہ اور مشکل ہو گئی۔ طاقت یک قلم زائل ہو گئی۔ سالِ گزشتہ بیڑی کو زاویہ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مُرادآباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا کہ پھر پکڑا آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا! بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ حکمِ رہائی دیکھئے کب صادر ہو[6]۔ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس ماہِ ذی الحجہ میں چھوڑ جاؤں۔"

آخری عمر میں حالی نے غالب کو نماز کی تلقین کی تھی تو اس کا جواب انہوں نے یوں دیا تھا:

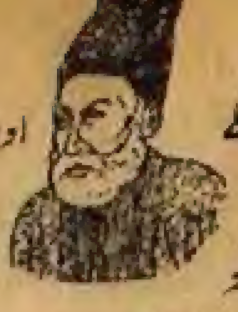
"ساری عمر فسق و فجور میں گزری۔ نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا۔ نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں۔ اب اگر چند روز بیٹھ کر ایماء و اشارہ سے نماز پڑھی تو ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکتی ہے۔ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں تو میرے دوست و عزیز میرا منہ کالا کریں اور میرے پانوں میں رسّی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیزیں کھانا پسند کریں) چھوڑ آئیں۔"

ایک خط میں اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

"خدا کا مقہور، خلقت کا مردود، بُوڑھا، ناتواں، فقیر، نکبت میں گرفتار۔ میرے اور معاملاتِ کلام و کمال سے

---

[1] اپنی پیدائش کی طرف اشارہ ہے۔ [2] بچپن اور شادی سے پہلے کا زمانہ مُراد ہے۔ [3] یعنی شادی ہوئی۔ [4] مُراد بیوی۔ [5] دو ہتھکڑیوں سے مُراد حسین علی خاں اور باقر علی خاں فرزندان زین العابدین خاں عرف عارف ہے جن کی پرورش عارف کے انتقال کے بعد غالب نے اپنے بچوں کی طرح کی۔ [6] اپنی موت کی طرف اشارہ ہے۔



قطعِ نظر کرو۔ وہ جو کسی کو بھیک مانگتا نہ دیکھ سکے اور خود بھیک مانگے، وہ میں ہوں۔ یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں رہی، مخلوق کا کیا ذکر؟ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا تماشائی آپ بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصوّر کر لیا ہے۔ جو دُکھ مجھ کو پہنچتا ہے، کہتا ہوں لو غالب کے ایک جوتی اور لگی۔ بہت اِتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر ہوں اور فارسی داں ہوں۔ آج دُور دُور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا مُلحد اور کافر مرا۔"

غالب کے حالاتِ زندگی پڑھنے اور اُن کے بارے میں خود غالب کے خیالات جاننے کے بعد غالب کے طنزیہ اشعار کے سمجھنے میں بہت مدد مل جاتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ غالب ہی تھے جو ایسے حالات میں طنزیہ اشعار کہہ کر خاموش ہو گئے، ورنہ اُن کی جگہ کوئی اور ہوتا تو گریباں چاک کر کے جنگل کی راہ لیتا، یا دلّی کے گلی کوچوں میں برہنہ پا اور ننگے سر مارا مارا پھرتا اور بچوں کی سنگ باری کا نشانہ بنتا۔ غالب میں ضبط کا مادہ بہت زیادہ تھا اور وہ پریشانیوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ یہ چیزیں کسی انسان کی پختہ شخصیت کی دلیل اور اپنے آپ پر کامل اعتماد کی غمّاز ہیں۔ غالب بے حد گمبھیر، بُردبار اور بھاری بھرکم شخصیت کے انسان تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اُن کے طنز میں پھکّڑپن نہیں بلکہ وقار، سطحیت نہیں بلکہ گہرائی، جھنجھلاہٹ نہیں، بلکہ زیرِ لب مسکراہٹ، قنوطیت نہیں بلکہ رجائیت اور عامیانہ پن نہیں، بلکہ ایک معیار ملتا ہے۔

غالب اُردو کا پہلا شاعر ہے جس نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے، ورنہ اُن کے زمانے میں تو اُردو شعراء محبوب کو مؤنث باندھنے کی جُرأت بھی نہ کر سکتے تھے۔ غالب کے حالاتِ زندگی اور ان کے بارے میں خود اُن کے خیالات کو پیشِ نظر رکھ کر آپ ان کے مندرجۂ ذیل اشعار پڑھیے جو اُنہوں نے خدا سے مخاطبت میں کہے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں، ان کے بعد اُن پر کسی مزید تبصرے کی ضرورت باقی نہیں رہے گی۔

زندگی اپنی جب اِس طور پہ گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

آگے پیچھے آہ و نالہ، دائیں بائیں، رنج و غم
میں چلا اِس شان سے اپنے خدا کے سامنے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گُنہ کا حساب، اے خدا نہ مانگ

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر اِن کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب نے خدا کے بعد مذہبی عقائد پر بھی اپنے اشعار میں طنز کیا ہے۔ اُن کے دیوان میں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں۔ جنّت کے بارے میں وہ کہتے ہیں ؎

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت، لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

جسمیں لاکھوں برس کی حوریں ہوں — ایسی جنت کو کیا کرے کوئی
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز — سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے

کرامن کاتبین، جو اسلامی عقیدے کے مطابق ہر انسان کے اچھے اور بُرے اعمال کی تحریر کا کام انجام دیتے ہیں، کے بارے میں وہ کہتے ہیں ؂

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

روزہ کے بارے میں بھی غالب کے خطوط اور اشعار دونوں میں طنزیہ اظہارِ بیان ملتا ہے۔ ایک دوست کو انہوں نے رمضان میں خط لکھا تھا۔ اس میں روزے کے تعلق سے لکھتے ہیں،

"دھوپ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں، مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا۔ کبھی حقّہ پی لیا۔ کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا بھی کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ فرماتے ہیں کہ تُو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔"

اپنے چہیتے شاگرد میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں،

"میاں! بے رزق جینے کا ڈھنگ مجھے آگیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزے کھا کر کاٹا۔ آگے خدا رازق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔"

روزے کے بارے میں غالب کے چند لطائف بھی مشہور ہیں۔ ایک بار رمضان کے مہینے میں ایک سُنّی مولوی صاحب غالب سے ملنے آئے۔ عصر کا وقت تھا۔ انہوں نے خدمت گار سے پانی مانگا۔ مولوی صاحب نے تعجب سے پوچھا "کیا جناب کو روزہ نہیں ہے؟" غالب نے جواب دیا "سُنّی مسلمان ہوں، چار گھڑی دن رہے روزہ کھول لیتا ہوں۔" ایک اور لطیفہ بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ہے۔ ایک بار غالب بعد رمضان، عید ملنے قلعۂ معلّی گئے۔ بادشاہ نے پوچھا "مرزا کتنے روزے رکھے؟" غالب نے جواب دیا "پیرومرشد! ایک نہیں رکھا۔" یہاں الفاظ کی ذومعنویت اور رعایتِ لفظی قابلِ غور ہے۔

روزے کے بارے میں انہوں نے دو رباعیات میں بھی طنزیہ انداز میں اظہار کیا ہے ؂

افطارِ صوم کی اگر کچھ دستگاہ ہو — اُس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو — روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

سامانِ خور و خواب کہاں سے لاؤں؟ — آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں؟
روزہ مرا ایمان ہے غالب لیکن — خس خانہ و برف آب کہاں سے لاؤں؟

گھسے پٹے اصول، پامال روایتیں اور فرسودہ افعال سے بھی غالب کو اتفاق نہ تھا۔ وہ کسی نئی اور اچھوتی چیز کو پسند کرتے تھے اور روایت سے زیادہ بغاوت کے قائل تھے۔ اپنے بعض اشعار میں انہوں نے مروّجہ روایتوں پر بھی طنز کیا ہے، چاہے پھر وہ

شاعر۔ بمبئی

عشق ہی کیوں نہ ہو سے

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

بضربِ تیشہ وہ اس واسطے ہلاک ہوا
کہ ضربِ تیشہ پہ رکھتا تھا کوہکن تکیہ

ہوئے مر کے ہم جو رُسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اُٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

عشرت کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق، خلل ہے دماغ کا

عام طور پر اُردو غزل میں مقطع یعنی آخری شعر میں شاعر اپنا تخلّص لاتا ہے اور اس میں اپنی تعریف و توصیف بیان کرتا ہے جسے شاعرانہ تعلّی کہتے ہیں۔ یہ چیز مروّجہ روایت کے مطابق کچھ بُری بھی نہیں سمجھی جاتی، مگر غالبؔ نے اپنے اکثر مقطعوں میں اپنی تعریف کے بجائے اپنا مذاق اُڑایا ہے اور اپنے اُوپر طنز کیا ہے، لیکن اگر آپ بہ نظرِ غائر ان اشعار کا مطالعہ کریں تو آپ کو پتہ چلے گا کہ اصل میں غالبؔ نے ان میں کمالِ ہوشیاری سے بقولِ حالیؔ "اپنی دانائی اور ہنرمندی ثابت کی ہے"۔ مثلاً سے

غالبِ خستہ کے بغیر کونسے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دُشمن آسماں اپنا

ہوا ہے شہ کا مُصاحب پھرے ہے اِتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اُڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

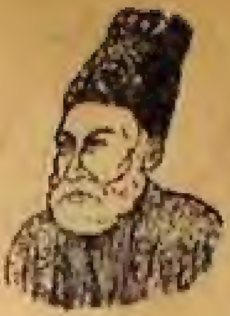
پُوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

کعبہ کس مُنہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

چاہتے ہو خوب رُویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

تنگ دستی اگر نہ ہو غالبؔ
تندرستی ہزار نعمت ہے

محبوب سے نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ اُردو غزل کا خاص وصف رہا ہے۔ غالبؔ کے پاس بھی اس ضمن میں بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں طنز بھی ہے، شوخی بھی، شرارت بھی ہے اور ظرافت بھی سے



ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے — تم ہی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ — ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک — ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے "کیا"؟

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے؟ — ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

دیگر اور شعراء کی طرح غالب کے یہاں ناصح اور واعظ و زاہد پر بھی طنزیہ اشعار ملتے ہیں ؎

حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ — کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا؟

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی — یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

کیوں ردِ قدح کرے ہے زاہد — مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ — پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

غالب کے یہاں بعض اشعار میں دوستوں پر طنز بھی ملتا ہے ؎

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح — کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب — آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

غالب بہت سخت جان، مستقل مزاج اور حوادث سے بے خوف انسان تھے۔ دنیا اور معاملاتِ دنیا کو وہ کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ چنانچہ اس موضوع پر بھی ہمیں اُن کے دیوان میں چند طنزیہ اشعار ملتے ہیں ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

ہم اور تم فلکِ پیر جس کو کہتے ہیں — فقیرِ غالبِ مسکیں کا ہے کہن تکیہ

غرض غالب کے پاس ہمیں ہر موضوع پر طنزیہ اشعار ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے بیشتر طنز و مزاح نگاروں نے پیر صاحب کی داڑھی کی طرح تبرکاً غالب کے اکثر مصرعوں اور اشعار سے اپنی تحریریں سجالی ہیں اور بقول شخصے " دیوانِ غالب میں اب کچھ باقی نہیں رہ گیا ہے، بلکہ سب اُردو کے طنز نگاروں کے مضامین میں منتقل ہو گیا ہے "۔ ایک طرف یہ حال ہے تو دوسری طرف یار لوگوں نے غالب کے بہت سے اشعار میں تحریف کر کے اُنہیں اپنے مفید مطلب بنا لیا ہے اور بعض بہت سے فحش اور غیر شائستہ اشعار غالب کے نام منسوب کر دیئے گئے ہیں۔ ویسے یہ بات کسی شاعر کے لئے بہت بڑا اعزاز بھی ہے کہ اُس کے مصرعے اور اشعار زبان زدِ خاص و عام ہو جائیں اور لوگ اُنہیں اپنی گفتگو اور تحریروں میں استعمال کرنے پر مجبور ہو جائیں اور کوئی شاعر اتنا عوامی ہو جائے کہ اُس کے اشعار میں عوام تحریف کرنے لگیں اور بہت سے عام فہم اور غیر معیاری شعر اُس کے نام سے منسوب کر دیئے جائیں۔

غالب کے طنز کی ایک اور خاص بات جو مجھے خاص طور پر پسند ہے وہ یہ ہے کہ اس سلسلے میں اُن کے کلام اور شخصیت میں بڑی مطابقت ہے۔ اردو میں اور خصوصاً غزل میں عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ ایک شاعر صاحب نے عمر بھر شراب کو ہاتھ نہیں لگایا، مگر اشعار میں اُس کے دریا بہا دیئے ہیں۔ کسی صاحب نے عمر بھر کسی غیر کی طرف آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھا، مگر شاعری میں سینکڑوں عشق کر ڈالے۔ اکثر شاعر حضرات اپنی خانگی زندگی میں کسی متشرع و مقطع بزرگ کو دیکھتے ہیں تو بے حد تعظیم دیتے ہیں، مگر شاعری میں اُن پر زاہد، واعظ اور ناصح کی آڑ میں پھبتیاں کسی جاتی ہیں، مگر غالب کے پاس آپ کو یہ تضاد نہیں ملے گا۔ اس حد تک وہ بڑے باعمل (PRACTICAL) اور کھرے شاعر ہیں۔

غالب کی شخصیت بڑی ہمہ گیر اور اُن کی شاعری بڑی ہمہ پہلو ہے۔ یہاں اُن کی شاعری کے صرف ایک پہلو یعنی طنز سے بحث کی گئی ہے، ویسے اُن کی شاعری کے بیسیوں پہلو ہیں اور اُن کے تعلق سے بیسیوں مضامین لکھے جا سکتے ہیں۔ غالب کی شاعری اتنی جاندار ہے کہ سو سال گزرنے کے بعد بھی وہ آج ہی کی شاعری معلوم ہوتی ہے اور آئندہ بھی اس کا یہی حال رہے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب بڑا باکمال شاعر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ،

" ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے " ▲

بقیہ صفحہ ۲۷۷۔ " کلامِ غالب میں شعری پیکر تراشی "

رد عمل سبھی چیزیں بحسن و خوبی متعارف کرائی گئی ہیں۔ ان اشعار کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں لفظی پیکر فوراً اُبھر کر سامنے نہیں آتے، بلکہ شعر کو پڑھ کر ہمیں پہلے یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے احساسات و خیالات کے گہرے سمندر میں کسی نے کنکر پھینک دیا ہے اور لہریں چھوٹے چھوٹے دائرے بناتی چلی جا رہی ہیں۔ یہی دائرے آگے چل کر واضح تصویروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ان اشعار میں پیکر تراشی ہماری سوچ کو مہمیز لگاتے ہیں اور پھر تصویر بناتے ہیں۔

غالب کی شاعری میں شعری پیکر تراشی کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے اس سلسلے میں پیکر تراشی کی کسی ایک مخصوص جہت PATTERN کو نہیں اپنایا، اور نہ ہی وہ اس سلسلے میں کسی ایک مخصوص و محدود اصول پر کاربند رہے ہیں، بلکہ انہوں نے حسب ضرورت اپنی بات کو بہتر سے بہتر انداز میں قاری تک پہنچانے کے لئے پیکر تخلیق کرتے ہوئے مختلف قسم کی تبدیلیوں (VARIATIONS) سے کام لیا ہے اور یہ اُن کا بڑا کارنامہ ہے۔

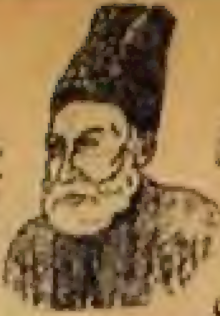
زیر نظر مضمون غالب کے فن پیکر تراشی کا یقیناً ایک نامکمل اور تشنہ مطالعہ ہے، لیکن اگر نقادانِ کرام کلامِ غالب کے اس پہلو نیز دیگر لسانی و تکنیکی پہلوؤں کی طرف توجہ دیں تو غالبیات میں مزید اضافے کی ابھی گنجائش ہے۔ ▲

خواجہ شمیم الدین

تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

ہر غزل گو شاعر کے لئے عشق کرنا لازمی ہوتا ہے، کیونکہ عشق اِس صنف کا تقاضہ ہے۔ عشق کا جذبہ پُرتاثیر اور ہمہ گیر ہے۔ اِس لئے غزل کا ہر شعر پُوری جذباتی کائنات پر محیط ہوتا ہے اور غزل نے عشق و محبّت کی ساری واردات و کیفیات اور تمام اَسرار و رُموز کو اپنے دامن میں سمولیا ہے۔ اس طرح عشق ہی غزل کی رُوح قرار پائی۔ غزل گو شعراء نے انہیں مضامین کو اپنایا اور نفسانی جذبات کو اشتعال دیا۔ جب پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات و الفاظ میں، تراکیب و اسالیب میں، تشبیہات و استعارات میں، بحر میں، قافیہ میں، ردیف میں، غرض ہر ہر بات میں اُن کا تتبع کر ڈالا۔ اس کے نتیجے میں جو کچھ سرمایہ تیار ہوا، اس میں یکسانیت ہی نظر آتی ہے جسے دیکھ کر اُکتاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ اگر ہم غزلیات کا بغائر مطالعہ کریں تو عاشق اور محبوب کا جو مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے شعراء کا معشوق بے وفا و بے مُروّت ہے، بے مہر و بے رحم ہے، ظالم، قاتل، صیّاد، جلّاد اور ہرجائی ہے۔ اپنوں سے نفرت کرنے والا، اوروں سے ملنے والا ہے۔ سچی محبت پہ یقین نہ لانے والا اہلِ ہوس کو عاشقِ صادق جاننے والا ہے۔ بدگمان و بدزبان ہے۔ بدمعاش و بدچلن ہے۔ اسی قبیل کی تمام بُرائیوں سے موصوف کرنا اور اپنے تئیں غمزدہ و مصیبت زدہ، بیمار و بدبخت، بدنام و مردود، آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، میخوار و بدمست، وفادار و خود فراموش، جفاکش و صابر، بیقرار و دیوانہ، ہوشیار، غیور، رشک کا پُتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہان سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، ان تمام صفات سے متصف کرنا، جو مرد کے لئے قابلِ افسوس تصوّر کی جاتی ہیں۔ اِسی قسم کے دو کردار ہمارے سامنے اُبھر کر آتے ہیں۔

یہ اندازِ فکر ایک تو فارسی کی دین ہے، جس میں تصوف کا اچھا خاصا سرمایہ موجود ہے، صوفی شعرا کے یہاں عشق کی معراج "فنافی الذات" ہے، جس میں خود کی شخصیت کو محبوب کی شخصیت میں ضم کردینا نصب العین قرار پاتا ہے۔ دُوسری طرف فلسفۂ ویدانت بھی اِسی قسم کا تصوّر پیش کرتا ہے۔ ہمارے شعراء نے جب اُردو میں شاعری شروع کی تو فارسی سے خیالات بھی اُردو میں منتقل کرلئے۔ جس میں تصوّف کا اچھا خاصا سرمایہ ہاتھ آگیا۔ متصوّفانہ شاعری ہمارے شعراء کے لئے ایک اعتبار سے بیک وقت ترکہ، روایت اور فیشن قرار پائی، جس کو اختیار کرنا شاعرانہ معاشرے میں عزت افزائی اور سُرخ رُوئی کے مصداق تھا اور ترک کرنا باعثِ ننگ۔ کیونکہ غزل معنوی آزادی کھو کر روایات کی محکوم ہوچکی تھی۔ غزل کے موجدوں نے عشقیہ خیالات کے اظہار کے لئے غزل کو مختص کردیا تھا اور بعد کے شعراء نے ان کے اتباع میں اُن مضامین کے دفتر کے دفتر کھول دئے۔ تقریباً اُردو کے تمام شعراء کے یہاں پامال و فرسودہ مضامین جو مدّت دراز سے عربی، فارسی اور بعد میں اُردو غزلوں میں بندھتے چلے آئے



ہیں۔ الفاظ کے تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ اور نئی بندشوں میں پیش کیے جاتے رہے۔ بقولِ مولانا حالی میر سے ذوق تک جتنے مشہور غزل گو اہلِ زبان میں گزرے ہیں اُن کی غزلوں میں ایسے مضامین بہت کم نکلیں گے، جو اس محدود دائرے سے خارج ہوں۔ اُن کے فن کا کمال یہی سمجھا جاتا تھا کہ جو مضامین پہلے بندھ چکے ہیں، انہیں کو بلیغ اسلوب میں اس طرح ادا کیا جائے کہ نئی بندش پہلی بندشوں سے بڑھ جائے۔ لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا، دوسرے مضامین بھی اردو غزل میں پیش کیے جانے لگے۔ حُسن و عشق کی داستان سے ہٹ کر مسائلِ حیات، فلسفہ اور تصوّف کے مسائل بھی پیش کیے گئے لیکن اشاروں اور کنایوں کے ذریعے۔ کیوں کہ غزل کا مزاج خود اس قسم کے مضامین کا متحمل نہیں ہے، اس لئے علامتوں سے کام لیا گیا۔ لیکن اہم ترین موضوع عشق ہی رہا جو سدا بہار ہے۔

اس سے پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ عشقیہ خیالات کے اظہار میں یکسانیت نظر آتی ہے۔ لیکن یکسانیت بادی النظر میں ہے۔ ہم غزل کا بغائر مطالعہ کریں تو اس کی تہہ میں انفرادیت بھی موجود نظر آتی ہے جس کے ذریعے ہم شاعر کا معیار و مقام متعین کر سکتے ہیں۔ بظاہر یہ کام تحصیلِ حاصل ہے، کیوں کہ عشق کے اظہار میں ہمارے شعراء نے نئی راہیں تلاش نہیں کیں۔ یکسانیت کا احساس حقیقتاً انہیں علامات کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اچھے شعراء کے یہاں انفرادیت نمایاں ہوتی ہے اور جہاں تک غزل کا معاملہ ہے، ہم انفرادیت کو اچھائی اور بُرائی کا معیار قرار دے سکتے ہیں۔

غالب ایک اچھے شاعر ہی نہیں بلکہ ایک عظیم شاعر بھی ہیں۔ لہٰذا اُن کے کلام میں عشقیہ خیالات کے اظہار میں انفرادیت کے ندرت و جدّت طرازی ہے۔ غالب نے محض رسمی طور پر جذبات و احساسات کی، نظریات و رجحانات کی ترجمانی نہیں کی بلکہ عشق کا انسانی تصور پیش کیا اور بڑے ہی صحت مند خیالات کو اپنے کلام میں جگہ دی، تاہم ان کے کلام کا بیشتر حصہ رسمی معلوم ہوتا ہے جو ہماری بحث سے خارج ہے۔ ہمیں انہیں اشعار کو پیش کرنا ہے جن میں کچھ حقیقت موجود ہے، جس کے لیے اُن کی زندگی کے حالات سے مدد لینی ہوگی۔ غالب نہ تو صوفی تھے اور نہ ہی فلسفی۔ وہ ایک انسان تھے اور اپنی تمام خوبیوں اور بُرائیوں کے ساتھ۔ اُن کی جوانی رنگ رلیوں اور خرافات میں بسر ہوئی۔ شراب نوشی کی لت اُسی زمانے میں پڑ چکی تھی جو آخر دم تک نہ چھوٹ سکی۔ اسی زمانے میں ایک ستم پیشہ ڈومنی سے اُنسیت بھی ہو چکی تھی، جس کی وفات پر انہوں نے بڑا ہی دردناک نوحہ بھی لکھا جس سے ان کے دلی تاثرات کا اظہار ہوتا ہے۔ غالب کی شعرگوئی نے جس دَور میں نشوونما پائی، اس وقت روایتی اندازِ سخن کا دَور دورہ تھا جو بات سے زیادہ بات کہنے کے ڈھنگ پر نظر رکھتا تھا۔ یہ سچ ہے کہ بات کرنے کا ڈھنگ ہی آدمی کو شاعر بناتا ہے، نیز اس ڈھنگ میں جتنی صفائی، جس قدر گہرائی اور اثر انگیزی ہوگی، شاعر کا منصب بھی اتنا ہی رفیع الشان ہوگا۔ غالب نے جس ڈھنگ سے بات کی، اوروں سے بن نہ پڑی اور خیالات و جذبات کو منفرد اور انوکھے انداز سے پیش کیا، جس کی پشت پر فن و فکر کی بے باکی کارفرما ہے جو آپ بیتی کی راہ سے دل کی گہرائیوں تک پہنچتی ہے اور شاعر کے تخیل کی مدد سے جگ بیتی کا رُوپ اختیار کر لیتی ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالب کی شاعری روایات سے مضبوط رشتہ رکھنے کے ساتھ روایتی عناصر سے بڑی حد تک پاک ہے اور اُن کی زندگی کے مختلف پہلوؤں خصوصاً وارداتِ قلبی اور معاملاتِ حُسن و عشق کا سراغ لگانے میں بڑی مدد دیتی ہے۔ غالب کا یہ قابلِ قدر وصف ہے کہ انہوں نے اپنے کلام کو اپنے تجربات کا آئینہ بنایا۔ دُوسرے انہوں نے اپنے دَور کی روایتی قدروں سے بالاتر ہو کر تنگنائے غزل کو نئی پہنائیوں اور نئی توانائیوں سے رُوشناس کرایا۔ بقول آلِ احمد سرور "زوال آمادہ شرفاء میں جو باتیں ہوتی ہیں، غالب میں سب موجود تھیں۔ اپنی ذات کو آگے رکھنا، اپنی دنیا الگ بنانا غالب نے اپنے ماحول سے سیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ساری

زندگی وہ اپنے کو دوسروں سے الگ رکھنے، تشخص اور امتیاز قائم رکھنے کی دھن میں رہے۔ غالب ایک سپاہی زادہ تھے۔ طبیعت میں عزم و ہمت اور حوصلہ مندی تھی جو سپاہی زادوں میں ہوا کرتی ہے۔ موزونئ طبع زوروں پر تھی اور یہ سوچ کر شاعری شروع کی کہ یکتائے روزگار ہوں گے اور اس قدر بلند جیسے فردوسی یا خاقانی۔ اور قدر دانی اس طرح ہوگی جیسی محمود، جہانگیر یا خان خاناں کیا کرتے تھے۔ لیکن انہیں تھوڑے دنوں میں اپنی قسمت اور زمانے کی ناقدری کی شکایت کرنی پڑی اور حقیقت میں زندگی اتنی آسان اور "بازیچۂ اطفال" ثابت نہ ہوئی جیسا کہ اُنہوں نے سوچ رکھا تھا۔ صغیر سنی میں والد کا انتقال، چچا کا سایہ سر سے اُٹھ جانا، سسرال کا ناز و نعم، اس کے بعد جائداد کے جھگڑے، قرض کا مقدمہ، غدر کی تکالیف، بھائی کی موت۔ ان تمام مصائب سے انہیں گذرنا پڑا۔ غرض کہ مشکلیں اتنی پڑیں اُن پر کہ آساں ہوگئیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہم غالب کے کلام میں افسردگی اور خود پرستی کی نمایاں علامت پاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی طبیعت میں جو عزم و ہمت اور مزاج میں جو انانیت موجود تھی، جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ غالب میں حالات سے فائدہ اُٹھانے، شراب نہ ملے تو دُردِ تہِ جام ہی سے لطف اندوز ہونے کی خصوصیت بھی تھی۔ دشمن کو ہم زبان کرلینا، رقیب کے در پر شوقِ دیدار میں چلے جانا، حالات سے مصالحت کرلینا یہ ساری باتیں غالب میں موجود تھیں۔

غالب کے کلام میں حُسن و عشق کے مضامین عجیب کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اُن کا محبوب عاشق سے ناز و غمزہ کرتا ہے، تو اس کی دلجوئی بھی کرتا ہے۔ اس پر ستم کرتا ہے تو چشمِ کرم بھی رکھتا ہے۔ عاشق بھی محبوب کے حُسن سے متاثر ہوتا ہے۔ اسکی "روانئ روش" اور مستئ ادا" سے محظوظ ہوتا ہے۔ وصل پر خوش ہوتا ہے تو ہجراں سے رنجور بھی ہوتا ہے۔ بے قراری میں تڑپتا بھی ہے، آنسو بھی بہاتا ہے، لیکن جب اس پر بھی محبوب بے التفاتی برتتا ہے تو خود بھی بے رُخی کا اعلان کردیتا ہے ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں ۔۔۔ سُبک سر بن کے کیا پُوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
ہمیں پھر اُن سے اُمید اور اُنہیں ہماری قدر ۔۔۔ ہماری بات ہی پُوچھیں نہ وہ تو کیونکر ہو
وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا ۔۔۔ تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو
لاگ ہو تو اُس کو ہم سمجھیں لگاؤ ۔۔۔ جب نہ ہو کچھ بھی، تو دھوکا کھائیں کیا

محبوب سے نیاز مندی اُردو غزل کی روایت ہے اور عملی زندگی میں عاشقانہ کردار پر بھی اُس کے نقوش بڑے گہرے ہوتے ہیں۔ غزل میں عشق پر حسن کی برتری کی وجہ وہ خیالات ہیں جو فارسی کی متصوفانہ شاعری سے اُردو میں عہد بہ عہد منتقل ہوتے رہے ہیں۔ غالب طبعاً صوفی نہ تھے اور نہ ہی عام روش پر چلنا چاہتے تھے۔ چنانچہ اُن کی شاعری میں اُس نیاز مندی، فروتنی اور خاکساری کا پتہ نہیں چلتا، جو رسمی غزل کا خاصہ ہے۔ اس کے برعکس اُن میں ایک عاشقانہ پندار پایا جاتا ہے۔ غالب کا یہ انداز اُردو غزل میں مُنفرد ہے۔ اُن سے پہلے غزل کے عاشق میں . . .

وہ بھی دن ہو کہ اُس ستمگر سے ۔۔۔ ناز کھینچوں، بجائے حسرتِ ناز

کی جُرأت بہت کم تھی، ورنہ اُردو غزل کی اَساس نیاز مندی، بے چارگی اور خاکساری ہی ہے۔ برخلاف اس کے یہ غالب کے مزاج کی انانیت اور بیکھاپن ہے جو اِس طرح سے سوچتے ہیں کہ

دل لگا کر لگ گیا اُن کو بھی تنہا بیٹھنا ۔۔۔ بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی داد، یاں

غالب نے جذبے کی گہرائی اور رُوحانی تڑپ کو اپنے تمام عُمق اور اثر کے ساتھ ادا کیا ہے۔ ان کے یہاں باوجود شدّتِ احساس کے، کامل سُپردگی اور بے چارگی نہیں ہے۔ وہ شدّت اور کرب کو محض بیان کر دینا ہی کافی نہیں سمجھتے، بلکہ ان کا دماغ اس پر قابو پالیتا ہے اور اپنے جذبات اور احساسات سے بلند ہو کر اُن میں ایک لذت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اُنہوں نے جن احساسات

کو پیش کیا ہے وہ ذہنی تجربہ نہیں، بلکہ تجربے اور جذبے سے بھرپور ہونے کے باعث مجازی، مادّی اور انسانی ہیں۔ محبت میں رُوٹھنے اور منانے، بدگمانی اور خفگی، انتظار اور تڑپ، اُلجھن اور بے بسی، رشک اور جلن، طنز اور اعراض کے بہت سے موقعے آتے ہیں۔ یہ شاعر کے عشق کی محض منزلیں ہیں، جائے قیام نہیں ہیں۔ غالب کی رنگین مزاجی اُن کی رندانہ شوخیوں کا سہارا لے کر "عذر مستی" کی حدود کو چھونے لگتی ہے بلکہ "پیش دستی" بھی ہو جاتی ہے اور "دھول دھپّا" کی نوبت پہنچ جاتی ہے۔ غالب تشنہ کام رہنا نہیں چاہتے۔ اُن کی شاعری کی بنا محض تخیل آفرینی اور تصور پرستی پر نہیں ہے۔ نہ وہ خود خلاؤں میں گم رہتے ہیں اور نہ اپنی شاعری کو خلاؤں میں گم ہونے دیتے ہیں، بلکہ اُن کے کلام میں پُر سکون زندگی، انسانی ہستی کے رنج و خوشی، مکروہاتِ زندگی، حسن و عشق کی کشمکش، رنجیدہ دلوں کو تسکین و راحت دینے کی کیفیت موجود ہے۔ ان تمام باتوں کے لئے صرف زبان پر قدرت حاصل ہونا کافی نہیں، بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا ضروری ہے، جیسے ؎

لے تو لوں سوتے میں اُسکے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

عقل و شوق، اندیشہ اور آرزو کے متضاد تقاضوں کو بڑے ہی فن کارانہ شعور کے ساتھ یکجا کیا ہے۔ انسان اور اس کے خصائل سے گہری واقفیت، وسعتِ نظر، انسانی ہمدردی اور غم خواری یہ ایسی خوبیاں ہیں جو غالب کے کلام میں بھری پڑی ہیں۔

غزل کی روایت میں رقیب کا ایک خاص تصور پیدا ہو چکا ہے اور یہ کردار محبت کے اجزائے ترکیبی میں ایک اہم جزو ہے۔ غزل کے تمام شعرا نے اس کے حق میں فراخ دلانہ رویہ اختیار نہیں کیا، جو عاشق کی نفسیات سے بالکلیہ بعید بھی نہیں ہے۔ وہ رقیب کی ذات کو طعن و طنز کا نشانہ بنا کر اپنے عشق کے رخ خد و خال کو اُبھرنے اور اُجاگر ہونے میں مدد دیتے ہیں۔ برخلاف اس کے غالب نے عام روش سے ہٹ کر رقیب کے کردار کا جائزہ حریفانہ احساس سے بالاتر ہو کر لیا ہے۔ ناقدین کا عام خیال یہ ہے کہ فیض احمد فیض رقیب کو تحقیر و تنفر سے بالاتر تصور کرتے ہیں اور اس رجحان کے اظہار میں منفرد ہیں۔ فیض کی "رقیب سے" ایک اہم نظم ہے اور فکر انگیز بھی۔ فیض نے لذتِ عشق کی تشریح کی ہے اور خوب کی ہے۔ عشق اُن کے اور رقیب کے درمیان مشترک تجربہ ہے۔ کہتے ہیں ؎

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جُز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

وہ ایک حد تک جگر کے اس خیال سے متفق معلوم ہوتے ہیں ؎

وہ ہزار دشمنِ جاں سہی، مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے
جسے خاکِ پا تری چھو گئی، وہ بُرا بھی ہو تو بُرا نہیں

یہ تصور نیا نہیں ہے، نہ ہی فیض کی دین ہے۔ رقیب کا یہ انسانی تصور اور رقیب کے ساتھ تعلقات کی نوعیت بھی اردو شاعری کے لئے کوئی انوکھی چیز نہیں ہے۔ مومن اور غالب اس راہ میں فیض کے پیش رَو ہیں۔ مومن کا شعر ملاحظہ ہو جس میں تجربہ اور حقیقت موجود ہے ؎

سامنے اُس کے دیکھئے، اب کہتے ہیں
لذتِ عشق گئی غیر کے مر جانے سے

غالب نے بھی رقیب کے متعلق جو تصور پیش کیا ہے، اُس میں انسانیت ہے۔ روایتی تضحیک و تذلیل نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو۔

تا کرے نہ غمّازی، کر لیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے کیا کہیے
ہوا رقیب، تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیے

شکایت کے اس جذبے کا اظہار اس طرح ہو سکتا ہے کہ رقیب یا محبوب کو برا بھلا کہا جائے۔ یہ جذبے کا راست اظہار کہلائیگا

لیکن یہ عمل "جذبے کی تہذیب" کسی صورت میں بھی نہیں ہو سکتا۔ غالب نے اپنے اِس جذبے کو انتہائی متوازن کرلیا ہے اور مصلحتاً ہی سہی محبوب سے شکوہ شکایت کے معاملے میں اپنا ہم زبان بنالیا۔ دوسرے، نامہ بری کے احسان کو مدِنظر رکھا۔ رقابت کے جذبے کی اِس سے بڑی تہذیب نہ ہوگی کہ غالب نے اِس ناخوش گوار جذبے سے پہلو بچائے بغیر اُس کی تخریبی قوت کو کم کر دیا ہے۔ اُسے ہمہ گیر، مضبوط اور لطیف بنادیا ہے۔ جذباتی تہذیب کی پہلی شرط یہی ہے کہ ہر قسم کے جذبات کو قبول کیا جائے اور انہیں ہر قسم کی ذہنی، اخلاقی، سماجی اور جمالیاتی اقدار سے ٹکرانے دیا جائے۔ غالب نے ان تمام پہلوؤں کو مدِنظر رکھا ہے۔ عموماً طور سے ایسی شخصیتیں بہت کم ہوتی ہیں جو پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ حالات سے سمجھوتہ کر لیتی ہیں۔ غالب کی شخصیت کا یہ وصف ہے کہ وہ حالات اور جذبات کی رَو میں بہہ نہیں جاتے، بلکہ فکر و ادراک کے ساتھ مصالحت کر لیتے ہیں، تاکہ معاملہ بگڑنے نہ پائے اور آئندہ کے لئے گنجائش بھی باقی رہے۔ کہتے ہیں ؎

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خُو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی
مُنہ نہ دکھلاوے، نہ دکھلا، پر بہ اندازِ عتاب — کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے
ضد کی ہے اور بات، مگر خُو بُری نہیں — بھُولے سے اُس نے سیکڑوں وعدے وفا کئے
نہیں نگار کو اُلفت نہ ہو نگار تو ہے — روانیٔ روشِ و مستیٔ ادا کہیے
تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو — مجھ کو بھی پُوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اِن اشعار کو دیکھتے ہوئے ہمیں سوچنا پڑتا ہے کہ غالب نے محض احساسات کی عکاسی نہیں کی ہے، بلکہ احساس کو فکر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور احساس کو سیدھے سادے اظہار سے ہٹا کر فکری انداز کی طرف موڑنا غالب ہی کا کمال ہے۔ غالب سے پہلے اُردو شاعری میں جذبات تھے، احساسات تھے لیکن فکر و فن اور شوخ ذہانت نہیں تھی۔ صاحبِ دل حُسن و محبت کے معاملات سے بخوبی واقف ہوں گے اور انہیں یہ اندازہ بھی ہوگا کہ غالب نے جس قدر تفکر اور عقلیت سے اپنے جذبات و احساسات کو قلمبند کیا ہے، کسی اور نے نہیں کیا۔ جس کی وجہ سے غزل میں ایک وقار پیدا ہوگیا اور معنویت میں اضافہ بھی ہوگیا ہے۔ اِسی وجہ سے اُن کے کلام میں زندگی کی حرارت اور عزم و ہمّت موجود ہے جس کا تعلق اِن کی شخصیت کی مخصوص اُفتادِ طبع اور زندگی کے تجربات سے ہے۔

غالب عشق میں سراپا نیاز نہیں، بلکہ خودداری کے قائل تھے۔ اُن کے یہاں چاہنے کے ساتھ ساتھ چاہے جانے کی تمنّا بھی موجود ہے۔ محبت کے دونوں رُخ ملتے ہیں۔ ہجر کے مصائب کا بھی ذکر ہے اور وصل کی لذّتوں کا بھی۔ حُسن کے معاملے میں مکمّل سُپردگی، مجبوری، بے چارگی، گھُٹن اور کُڑھن کا کہیں نشان نہیں۔ برخلاف اِس کے ان کے یہاں عشق کا بلند معیار بھی موجود ہے، ان کی طبیعت عشق سے زیست کا مزا بھی اُٹھاتی ہے۔ "ستم ہائے روزگار" سے پِس جانے کے باوجود وہ محبوب کے خیال سے غافل بھی نہیں رہے۔ ایسی صورت میں اُن کے جذبے کے خلوص پر شک بھی نہیں کیا جا سکتا۔ بحیثیتِ مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب محبت کے معاملے میں لذّتی فلسفے کے قائل تھے۔ جناجان یا مناجان کی قید نہیں چاہتے تھے ؎

جب میکدہ چھُٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید — مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

یا پھر یُوں دیکھئے کہ ؎

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

حامد اللہ ندوی

سبدِ چیں اور غالبؔ کے انگریز ممدوح

خود غالب کی تصریح کے مطابق "سبدِ چیں" اُس میوہ کو کہتے ہیں جو آخر موسم میں درخت پر رہ جاتا ہے اور جس کے اُتار لینے کے بعد ٹہنیاں بے برگ و بار ہو جاتی ہیں۔ چوں کہ اس مجموعے میں غالب کے وہ اشعار ہیں جو اُن کے کلیاتِ فارسی میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے اور یہ اس سلسلے کی آخری چیز بھی اس لئے اُنہوں نے اس کا نام سبدِ چیں رکھ دیا۔

سبدِ چیں کا پہلا نسخہ خود غالبؔ نے اپنی نگرانی میں ۱۸۶۷ء میں شائع کیا تھا جو بہت جلد نایاب ہو گیا۔ لہذا ۱۹۳۸ء میں جب مالک رام کو اس کا ایک نسخہ نواب صدر یار جنگ بہادر مولانا حبیب الرحمٰن خان صاحب شروانی "کے کتب خانے سے دستیاب ہوا تو اُنہوں نے نئی ترتیب و تصحیح کے ساتھ اس کو دوبارہ مکتبۂ جامعہ دہلی سے شائع کیا۔ یہ غالب کے فارسی اشعار کا مختصر سا مجموعہ ہے اور اس میں ہر صنفِ سخن سے متعلق اُن کا کلام موجود ہے۔ قصائد بھی ہیں اور مثنویاں بھی ہیں، ترکیب بند بھی ہیں اور قطعات بھی ہیں، غزلیں بھی ہیں اور رُباعیات بھی ہیں۔ ان سب میں غالبؔ کا ان کا اپنا رنگ اور اُن کی اپنی انفرادیت تو موجود ہے ہی، لیکن جس بات کی طرف خصوصیت کے ساتھ یہاں اشارہ کرنا مقصود ہے وہ ہے اِن قصائد یا قطعات میں انگریزوں کی مدح!

اس پُورے مجموعے میں چار قصیدے، چار قطعے، دو رُباعیاں اور کچھ متفرق اشعار انگریز افسروں کی شان میں ہیں جن کا کہیں کھل کر نام لیا ہے اور کہیں وائسرائے، گورنر جنرل اور نواب کہہ کر اُن کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ جن افسروں کا نام لے کر تعریف کی ہے، اُن میں لارڈ الگن، لارڈ لارنس، منٹگمری اور مکلوڈ خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

پہلا قصیدہ لارڈ الگن کی مدح میں ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

بیا کہ مدحِ خداوندِ دادگر گویم	از آنچہ گفتم ازیں پیش بیشتر گویم

اصل مدح اِس طرح شروع کی ہے ؎

کہ بے مبالغہ فرزانہ لارڈ الگن را	وزیرِ اعظمِ سلطانِ بحر و بر گویم
بدیں کلاہ کہ فرقِ کیاں از و بارد	گزاف نیست اگر شاہ تاجور گویم

پُورے قصیدے میں غالبؔ نے کہیں اپنا کوئی مدعا ظاہر نہیں کیا ہے۔ صرف الگن کے لشکر کی تعریف کی ہے اور پھر اپنے دُکھ درد کی کہانی ان الفاظ میں سُنائی ہے ؎

زمانہ وار زبانم شرر فشاں گردد	اگر براہِ حدیثِ تفِ جگر گویم
شود رکابِ نگاور در آب ناپیدا	اگر روانیِ سیلابِ چشمِ تر گویم

دوسرا قصیدہ جان لارنس کی تعریف میں ہے اور اس شعر سے شروع ہوتا ہے ؎

وقت آنست کہ خورشید فروزاں ہیکل گردد آئندہ گرائیدہ بفرگاہِ حمل

اس قصیدے میں مدح کے شعر اس طرح شروع ہوئے ہیں۔

پیش رو تہنیتِ مقدمِ ہنگامِ بہار زمزمہ مدحتِ نواب گورنر جنرل
جان لارنس بہادر کہ نظیرش زنہار ہیچ بینندہ نہ بیند بجہاں جز احول

اس قصیدے میں بھی غالب نے اپنا کوئی خاص مدعا ظاہر نہیں کیا ہے، البتہ انگریزی حکومت سے اپنے دیرینہ تعلقات کا ذکر کرنے کے بعد بخشش چاہی ہے، لکھا ہے ؎

بمن از پیش گورنمنٹ ہمایوں توقیع میرسد بر نمط سابقۂ روزِ ازل
ہست زاں دفترِ فرخندہ فرخ آثار رقمے چند مرا زیب دہ جیب و بغل
از چہل سال رجوعم بہ دولت تست داد ہا یافتہ ام از تو چہ اکثر چہ اقل
روشناس کفِ پائے تو بود دیدۂ من خالی از گردِ رہت نیست ہنوزم مکحل
چوں ترا داد قضا منصبِ والائی ہند چوں ترا کرد قدر مرجع اربابِ دول
میغ ستم بہ نظرگاہ تو نظم و نثرے خالی از طولِ کلام و تہی از طولِ امل
غالبِ گوشہ نشیں رو بہ تو آورد ولے دلش از بیم دو نیم است و دماغش مختل
بر چنیں بندۂ دیرینہ بخشائے کہ او نیست با ایں ہمہ در مدح طرازی تنبل

تیسرے قصیدے میں کسی کا نام نہیں لیا ہے لیکن اس میں جو خصوصیتیں اپنے ممدوح کی بتائی ہیں، وہ لارنس پر صادق آتی ہیں۔ اس قصیدے میں بھی غالب نے کھل کر کوئی بات کہنے سے احتراز کیا ہے۔ صرف حاضرِ خدمت نہ ہونے کی وجہ اس طرح بیان کی ہے ؎

بہ انجمن نرسیدم زناتوانائی ولے بعرضِ ثنا و دعا نیم معذور

قصیدہ ششم بھی اپنے ممدوح کے ذکر سے خالی ہے۔ ممکن ہے یہ بھی لارنس ہی کی شان میں ہو۔ اس میں شہنشاہ ہند و انگلینڈ کے خلعت بھیجنے کا ذکر ہے، لکھا ہے ؎

تا ز بخشش ہائے شاہنشاہِ ہند و انگلینڈ خلعت از بہر خدیو شہ نشاں آوردہ اند

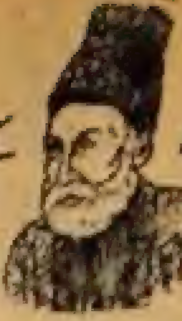
قطعات میں قطعۂ چہارم "وائسرائے کشورِ ہند" کی شان میں ہے۔ قطعۂ پنجم "نواب میکلوڈ" کی تعریف میں اور ششم و ہفتم "منٹگمری" کی مدح میں ہیں۔ ان قطعات میں بھی سوائے مبالغہ آمیز روایتی تعریف کے، اور کوئی کام کی بات نہیں۔ ذیل کی دو رباعیاں بھی انہی دو انگریز افسروں کی شان میں ہیں ؎

ہر روز تنم ز سایہ لرزاں گردد ہر شب دلم از داغ چراغاں گردد
خواہم ز لطف منٹ گمری صاحب کارِ منِ آشفتہ بساماں گردد

اے پایہ بلند ساز و الا جاہی از بہر تو باد ہرچہ از حق خواہی
مہ کوکبہ مکلوڈ کہ در صورتِ تست چوں مہر عیاں معنیِ روحِ اللہی

متفرق اشعار میں ان چار افسروں کے علاوہ ایک شعر "ملکہ" کی شان میں بھی ہے، لکھا ہے ؎

ملکہ آنکہ بریں چرخ بہر یرش باشد لارڈ لارنس گرامایہ وزیرش باشد



اِن سارے قصائد، قطعات، رباعیات اور متفرق اشعار کو پڑھنے کے بعد جو سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے، وہ یہ ہے کہ آخر یہ کون لوگ تھے اور غالب جیسے خوددار شاعر کو ان کی شان میں قصیدہ خوانی کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ خود ان اشعار میں اس سوال کا کوئی جواب ہمیں نہیں ملتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے کوئی وائسرائے تھا، تو کوئی گورنر جنرل، کوئی نواب تھا تو کوئی صاحب۔ لہٰذا مجبوراً ہمیں بیرونی وسائل سے کام لینا پڑتا ہے اور بیرونی ذرائع سے جو معلومات اِن افسروں کے متعلق ہمیں ملتی ہیں اُن کا خلاصہ درجِ ذیل ہے:

لارڈ الگن LORD ELGIN: اس کا اصل نام جیمس بروس تھا۔ ۲۰ر جولائی ۱۸۱۱ء کو لندن میں پیدا ہوا۔ باپ فوجی آدمی تھا۔ اس نے بیٹے کی تربیت بھی اِسی نہج پر کی۔ جوان ہونے کے بعد جامیکا، کینیڈا، چین اور بعض دُوسرے مُلکوں میں باری باری اُونچے عُہدوں پر مامور رہا۔ ۱۸۵۷ء میں جب ہندوستان میں بغاوت پھوٹ پڑی تو اُس وقت کے ہندوستانی وائسرائے لارڈ کیننگ کی درخواست پر اس نے اپنی ساری انگریزی فوج کا رُخ تیزی کے ساتھ چین سے ہندوستان کی طرف موڑ دیا، جس سے اس بغاوت کو فرو کرنے میں بڑی مدد ملی۔ چنانچہ اس کو اُس کی اِن خدمات کے صلے میں لارڈ کیننگ کے بعد ہندوستان کا وائسرائے بنا دیا گیا۔ وہ ایک پختہ ارادے اور مضبوط کردار کا آدمی تھا۔ بغاوت کے بعد ہندوستان کے حالات کو اعتدال پر لانے میں اس کا بڑا حصّہ ہے۔

لارڈ لارنس LORD LAWRANCE: یہ ۴ر مارچ ۱۸۱۱ء کو یارکشائر میں پیدا ہوا۔ پیشۂ آبا سپہ گری تھا۔ اس نے بھی سپاہی بننے کی بڑی کوشش کی مگر ناکام رہا اور ایسٹ انڈیا کمپنی میں ایک کلرک کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ اس کی قسمت اس وقت چمکی جب لارڈ ہارڈینگ نے اس کے اندر چھُپے ہوئے جوہر کو پہچانا اور اس کو اس دلدل سے نکال کر ہندوستان کے شمال مغربی صوبے کا گورنر بنا دیا۔ اس کے دو بھائی ہنری لارنس اور جارج لارنس پہلے ہی نام کر چکے تھے۔ آہستہ آہستہ اس نے بھی اپنی انتظامی صلاحیت کی دھاک لوگوں کے دلوں میں بٹھانی شروع کر دی۔ ہندوستان کی بغاوت فرو کرنے میں جس افسر نے سب سے زیادہ پھُرتی دکھائی، وہ جان لارنس ہی تھا۔ اس نے نہ صرف یہ کہ پنجاب کو مکمل طور پر قابو میں رکھا، بلکہ دہلی پر دوبارہ قبضہ کرنے میں بھی اس کا بڑا حصّہ ہے۔ لارڈ الگن کی اچانک موت سے ہندوستان میں گورنر جنرل کی جگہ خالی ہوئی تو یہ اعزاز اس کو ملا اور ۱۸۶۴ء تا ۱۸۶۹ء پورے چھ سال وہ ہندوستان کا گورنر جنرل رہا۔

رابرٹ منٹ گمری ROBERT MONTGOMRY: اس کا شمار بھی ہندوستان کے بہترین منتظمین میں ہوتا ہے۔ ۱۸۲۸ء میں وہ ہندوستانی ملازمت سے منسلک ہوا۔ ایک زمانے تک الٰہ آباد اُس کا مستقر رہا۔ پھر پنجاب اس کا تبادلہ ہوا، جہاں اس نے لارڈ ڈلہوزی کے کمشنر کی حیثیت سے پنجاب کی فوجی تنظیم میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ ہندوستان کی بغاوت کے زمانے میں بھی وہ پنجاب کی فوج کا افسر تھا۔ فسادات کی خبر پاتے ہی اُس نے کمالِ ہوشیاری سے ساری ہندوستانی رجمنٹ سے ہتھیار رکھوا لئے اور گورا رجمنٹ کی مدد سے پنجاب کو فسادات میں حصّہ لینے سے روک دیا۔ اپنی ان خدمات کے صلے میں وہ پہلے پنجاب کا لفٹنٹ گورنر بنا اور پھر سکریٹری آف اسٹیٹ آف انڈیا کی کونسل کا ممبر نامزد ہوا اور مرتے دم تک وہ اسی عہدے پر برقرار رہا۔

سر میکلوڈ SIR DOMALD MCLEOD: یہ ایک ہندوستانی نژاد انگریز تھا۔ ۸ر مئی ۱۸۱۰ء کو کلکتہ میں پیدا ہوا۔ تعلیم و تربیت انگلستان میں پائی۔ ۱۸۲۸ء میں وہ دوبارہ ہندوستان آیا اور مختلف چھوٹی چھوٹی ملازمتوں سے منسلک رہا، جو زیادہ تر فوجی اور انتظامی تھیں۔ ۱۸۴۹ء میں وہ جان لارنس کی جگہ سکھ علاقے کا کمشنر بنا دیا گیا۔ ہندوستان کی بغاوت کے زمانے میں وہ پنجاب ہی میں تھا اور فسادات کو دبانے میں بڑی حکمتِ عملی دکھائی۔ منٹ گمری کی طرح یہ بھی ترقی پاکر پنجاب کا لفٹنٹ گورنر بنا اور ۱۸۶۶ء میں تاج کی طرف سے نواب کا خطاب پایا۔ وہ ایک مذہبی آدمی تھا۔ ہندوستانی اور یورپین دونوں

(باقی صفحہ ۳۲۱ پر دیکھئے)

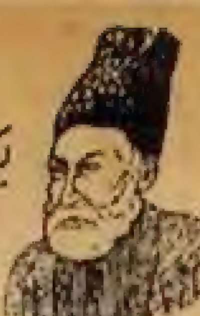
مناظر عاشق ھرگانوی

غالب اور غدر

"میں جس شہر میں رہتا ہوں اس کا نام دلّی اور اس محلہ کا نام بلّی ماروں کا محلّہ ہے۔[1]"
۱۶ رمضان ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۱ رمئی ۱۸۵۷ء کو علی الصباح یکایک دلّی کی شہر پناہ اور قلعے کی درو دیوار میں زلزلہ پیدا ہوا۔ یعنی میرٹھ چھاؤنی سے کچھ باغی سپاہی بھاگ کر دلّی آئے۔ سب کے سب بغاوت پر کمربستہ اور انگریزوں کے خون کے پیاسے تھے۔ شہر پناہ کے محافظوں نے جو باغیوں کے ساتھ ہم پیشہ ہونے کی وجہ سے قدرتاً ہمدردی رکھتے تھے، اور جو ممکن ہے پہلے سے ان کے ساتھ عہد و پیمان بھی کر چکے ہوں دروازے کھول دئے اور حقِ نمک اور حفاظتِ شہر کو بالائے طاق رکھ کر ان ناخواندہ یا خواندہ مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ ان سبک عنان سواروں اور تیز رفتار پیادوں نے جب شہر کے دروازوں کو کھلا ہوا اور دربانوں کو مہمان نواز پایا تو دیوانہ وار ہر طرف دوڑ پڑے اور جہاں جہاں انگریز افسروں کو پایا، قتل کر ڈالا اور اُن کی کوٹھیوں میں آگ لگادی۔ اہلِ شہر کو، جو سرکار انگریزی کے نمک خوار تھے اور حکومت انگریزی کے سائے میں امن و امان کے ساتھ زندگی بسر کر رہے تھے، ہتھیار سے بیگانہ، تیر و تبر میں بھی امتیاز نہ کر سکتے تھے۔ نہ ہاتھ میں تیر رکھتے تھے نہ شمشیر۔ سچ پوچھو تو یہ لوگ صرف اس مطلب کے تھے کہ گلی کوچوں کو آباد کریں۔ اس گوں کے ہرگز نہ تھے کہ جنگ و جدل کے واسطے کمربستہ ہوں۔ ان غریبوں نے اپنے آپ کو اس آفتِ ناگہانی کے آگے عاجز اور بے بس پایا، اس لئے گھروں کے اندر غم اور ماتم میں بیٹھ رہے۔ بندہ بھی انہیں ماتم زدگان میں سے ہے۔ گھر میں بیٹھا تھا کہ شور و غوغا بلند ہوا۔ قبل اس کے، کہ سبب دریافت ہو، چشم زدن میں صاحب ریجنٹ بہادر کے قلعے میں مارے جانے کی خبر آئی ——— معلوم ہوا کہ سوار اور پیادے ہر گلی کوچے میں گشت لگا رہے ہیں۔ پھر کوئی جگہ ایسی نہ تھی جو گل اندامول کے خون سے رنگین نہ ہو ——— انگریزوں کے پاس علاقۂ دلّی میں سوائے اس پہاڑی کے، جو شہر میں واقع ہے اور کچھ باقی نہ رہا۔ چنانچہ ان اہلِ دانش نے اسی جائے تنگ میں دمدمے اور مورچے بنائے اور ان پر زبردست توپیں لگائیں۔ دیسیوں نے بھی جو توپیں میگزین سے اُڑائی تھیں، ان کو لے جاکر قلعے میں نصب کیا اور دونوں جانب سے گولہ باری شروع ہوئی ——— ۱۴ ستمبر ۵۷ء کو انگریزی سپاہ نے اس شدّ و مد کے ساتھ کشمیری دروازے پر گولہ باری کی کہ کالوں کی سپاہ میں بھاگڑ پڑ گئی۔ اگرچہ گیارہ مئی سے

---

[1] اُردوئے معلّیٰ ص۴۲



لیکن چونکہ شہر دوشنبہ ہی کے روز ہاتھ سے نکلا چودھویں ستمبر چار ماہ اور چار روز کا وقفہ تھا، اور دوشنبہ ہی کو پھر قبضے میں آگیا۔[1]

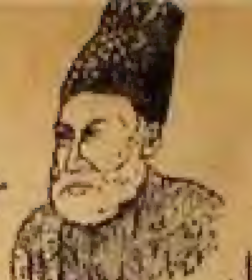
واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہلِ حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہوگئے ہیں۔ اب پوچھو کہ تو کیونکر مسکنِ قدیم میں بیٹھا رہا۔ صاحب بندہ، میں حکیم حسن خاں مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بدیوار ہیں گھر حکیموں کے۔ اور وہ نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر والیٔ پٹیالہ کے۔ راجہ نے صاحبانِ عالیشان سے عہد لے لیا تھا کہ بروقت غارت دلی یہ بچ رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آبیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا۔ ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔ مبالغہ نہ جاننا، امیر و غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے، وہ نکالے گئے۔ جاگیر دار، پنشن دار، دولت مند، اہلِ حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے اور بازپرس۔ دار و گیر میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے اور ہنگامے میں شریک ہو رہے ہیں۔[2]

میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہی اس کو نوکری سمجھو، خواہی مزدوری جانو۔ اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں، میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجا لاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر۔ شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات پائی نہیں گئی، لہذا طلبی نہیں ہوئی، ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیر دار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں۔ میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے۔[3] رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔ شہر میں ہے کون جو آوے، گھر کے گھر بے چراغ ہو رہے ہیں۔ مجرم سیاست پائے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے۔[4]

سہ شنبہ ۹ جنوری ۱۸۵۸ء اس وقت تک میں مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔ بعد گھڑی بھر کے کیا ہو، کچھ معلوم نہیں۔[5] میں مع زن و فرزند ہر وقت اسی شہر میں قلزم خوں کا شناور رہا ہوں۔ دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا۔ نہ پکڑا گیا، نہ قید ہوا، نہ مارا گیا۔ کیا عرض کروں کہ میرے خدا نے مجھ پر کیسی عنایت کی اور کیا نفس مطمئنہ بخشا۔ جان و مال و آبرو میں کسی طرح کا فرق نہیں آیا۔[6] ـــــ لیکن ـــــ بیگم صاحبہ نے بغیر مجھ سے کہے ہوئے قیمتی اشیا مثلاً زیور، کپڑے جو کچھ تھے، چھپا کر کالے صاحب پیرزادہ کے مکان بھجوا دیے تاکہ وہاں تہہ خانے میں محفوظ رہیں اور دروازہ مٹی سے بند کر دیا۔ جب لشکر کشوں نے شہر فتح کر لیا اور سپاہیوں کو لوٹ کا حکم ملا تو اس راز کے رازداں نے مجھے بتلایا، مگر اب وہ ہاتھ سے جا چکا تھا۔ میں نے افسوس کیا اور یوں تسلی دی کہ جانے والی چیز تھی، اچھا ہوا کہ میرے

---

[1] دستنبو (ترجمہ) [2] منشی ہرگوپال تفتہ کے نام۔ [3] لیکن اس میں مرزا نے مبالغہ کیا ہے۔ وہ خود ایک خط میں نواب محمد یوسف علیخاں والیٔ رامپور کو لکھتے ہیں: "دریں ہنگامہ (غدر) خود را بکنار و کشیدم و بدیں اندیشہ کہ مبادا اگر یک قلم ترک آمیزش کنم خانہ من بتاراج رود و جان در معرض تلف افتد، بباطن بیگانہ و بظاہر آشنا ماندم۔" (مکاتیب غالب ص۹) اسکے علاوہ بعض اور بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قلعہ میں بھی جایا کرتے تھے چونکہ باغیوں نے بہادر شاہ ظفر کے "شہنشاہ ہندوستان" ہونیکا اعلان کر دیا تھا اور مرزا نہیں جانتے تھے کہ اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے اس لئے انہوں نے مصلحت اسی میں دیکھی کہ یکایک تعلقات منقطع نہ کئے جائیں۔ (ذکر غالب از مالک رام ص۸۳)
[4] اردوئے معلی ص ۶۰ و ۱۱۰ اور گلستان نثر ص ۵ تا ۶۔ [5] اردوئے معلی ص ۶۷۔ [6] ایضاً ص ۶۱



گھر سے نہیں گئی۔

دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع بازار جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی۔ ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں۔ میری جان یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم[1] پیدا ہوئے ہو، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے، وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کیمپ ہے۔ مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ۔ باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو۔ حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپیہ روز کا پنشن دار، سو روپیہ مہینہ کا روزینہ دار بن کر گیا۔ میر ناصرالدین باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی کی طرف سے امیرزادہ، مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان، بخشی محمد علی خاں کا بیٹا، جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے، بیمار پڑا۔ نہ دوا، نہ غذا۔ انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی۔ احبا کو پوچھو۔ ناظر حسین مرزا جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آ گیا، اس کے پاس ایک پیسہ نہیں۔ ٹکے کی آمد نہیں۔ مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے، مگر دیکھئے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڑھے صاحب ساری املاک بیچ کر نوش جان کر کے بیک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کے پاس پانسو روپیہ کرایہ کی املاک وگذاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تباہ خراب لاہور گیا۔ وہاں پڑا ہوا ہے۔ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔ قصہ کوتاہ قلعہ اور جھجر اور بہادر گڈھ اور بلب گڈھ اور فرخ نگر کم و بیش تیس لاکھ روپے کی ریاستیں مٹ گئیں۔ شہر کی عمارتیں خاک میں مل گئیں[2]۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا، اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے۔ صاحبان امکنہ، دوکانیں نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں تھا اور دوکان کہاں تھی۔ غلہ گراں ہے۔ موت ارزاں ہے۔ میوہ کے مول اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال ۸ رسیر، باجرہ ۱۲ رسیر، گیہوں ۱۳ رسیر، چنے ۱۶ رسیر، گھی ڈیڑھ سیر، ترکاری مہنگی[3]۔ اس پر مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنویں یک قلم کھاری ہو گئے۔ آخر کھاری ہی پانی پیتے ہیں۔ گرم پانی نکلتا ہے۔ پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہُو کا عالم ہو جائے۔ یاد کرو مرزا گوہر کے باغیچے کے اُس جانب کو کئی بانس نشیب تھا، اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں۔ باقی سب اٹ گیا۔ کشمیری دروازے کا حال تم[4] دیکھ گئے ہو۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی کٹرہ، رام جی گنج، سعادت خاں کا کٹرہ، جرنیل کی بیوی کی حویلی، رام جی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی اُن میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا۔ قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائیگا۔ اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد! ارے بندۂ خدا! اردو بازار

---

[1] نواب امین الدین احمد خان بہادر رئیس لوہارو کے نام۔ [2] گلستان نثر ص ۲۲۔ [3] چودھری عبدالغفور کے نام۔
[4] میر مہدی مجروح کے نام۔

نہ رہا، اردو کہاں، دِلّی کہاں۔ واللہ اب شہر نہیں ہے۔ کیمپ ہے۔ چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر۔ اور الور کا حال کچھ اور ہے۔ مجھے اور انقلاب سے کیا کام۔ لیکن۔ سکّے کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا گولی۔ مگر اب کس سے کہوں، کس کو گواہ لاؤں۔ یہ دونوں سکّے ایک وقت میں کہے گئے ہیں۔ جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے تو ذوقؔ نے یہ دو سکّے کہہ کر گذرانے۔ بادشاہ نے پسند کئے۔ مولوی محمد باقر جو ذوقؔ کے معتقدین میں تھے، اُنہوں نے دلی اُردو اخبار میں یہ دونوں سکّے چھاپے۔ اس سے علاوہ اب وہ لوگ موجود ہیں کہ جنہوں نے اس زمانے میں مرشد آباد اور کلکتے میں یہ سکّے سُنے ہیں اور اُن کو یاد ہیں۔ اب یہ دونوں سکّے سرکار کے نزدیک میرے کہے ہوئے اور گذرانے ہوئے ثابت ہوئے۔ میں نے ہر چند قلمرو ہند میں دلی اُردو اخبار کا پرچہ ڈھونڈا، کہیں ہاتھ نہیں آیا۔ یہ دھبّہ مجھ پر رہا۔ پنشن بھی گئی اور وہ ریاست کا نام و نشان خلعت و دربار بھی مٹا۔ خیر جو کچھ ہوا، چونکہ موافق رضائے الٰہی کے ہے، اس کا گلہ کیا۔

چوں جنبشِ سپہر بفرمانِ داوَرست ۔۔۔ بیداد نبود آنچہ بما آسماں دہد[۱]

میں نے سکّہ کہا نہیں اور اگر کہا تو اپنی جان اور حُرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گُناہ بھی ہے تو ایسا کیا سنگین ہے کہ ملکۂ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے۔ سُبحان اللہ! گولہ انداز کا بارُود بنانا اور توپیں لگانی اور بینک گھر اور میگزین کا لُوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں[۲]۔

آخر ۱۸۶۰ء میں لارڈ صاحب بہادر نے میرٹھ میں دربار کیا۔ صاحب کمشنر بہادر دِلّی اہالیٔ دِلّی کو ساتھ لے گئے۔ میں نے کہا، میں بھی چلوں۔ فرمایا کہ نہیں۔ جب لشکر میرٹھ سے دِلّی میں آیا، میں اپنے دستور کے موافق روزِ وُرود لشکر میں گیا۔ میر منشی سے ملا۔ ان کے خیمے میں بیٹھ کر صاحب سکرتر بہادر کو اطلاع کروائی۔ جواب آیا کہ ہمارا سلام دو اور کہو کہ فرصت نہیں ہے۔ خیر میں اپنے گھر آیا۔ کل پھر گیا۔ خبر کروائی۔ حکم ہوا کہ غدر کے زمانے میں تم باغیوں کی خوشامد کرتے رہتے تھے۔ اب ہم سے ملنا کیوں مانگتے ہو۔ عالم نظر میں تیرہ و تار ہو گیا۔ اس دن چلا آیا۔ دوسرے دن میں نے انگریزی خط لکھوا کر اُن کو بھیجا۔ مضمون یہ کہ باغیوں سے میرا اخلاص مظنّۂ محض ہے۔ اُمیدوار ہوں کہ اس کی تحقیقات ہو تاکہ میری صفائی اور بے گناہی ثابت ہو۔ یہاں کے مقامات پر جواب نہ ہوا۔ اب ماہ گذشتہ

(باقی صفحہ ۳۲۱ پر دیکھئے)

---

[۱] اصل قصّہ یوں ہے کہ غدر کے ایّام میں ایک جاسوس گوری شنکر نے انگریزوں کو خُفیہ اطلاع دی کہ ۱۸ر جولائی ۱۸۵۷ء کو جب بہادر شاہ نے دربار کیا تو میرزا غالب نے یہ سکّہ کہہ کر ایک پرچہ پر لکھا اور حضور میں گذرانا۔

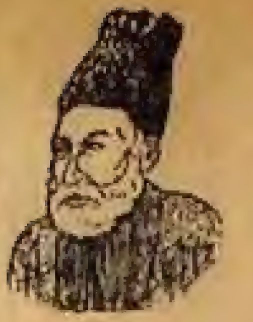
بزر زد سکۂ کشور ستانی ۔۔۔ سراج الدین بہادر شاہ ثانی

غدر کے بعد جب مرزا، صاحب کمشنر بہادر کی ملاقات کو گئے تو انہوں نے ان سے اس سے متعلق پُوچھا۔ غالب نے جواب دیا۔ یہ شخص غلط لکھتا ہے بادشاہ شاعر، بادشاہ کے بیٹے شاعر، بادشاہ کے نوکر شاعر۔ خدا جانے کس نے کہا، اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا۔ اگر میں نے کہہ کر گزرانا ہوتا تو دفتر سے وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گذرتا۔ بعد میں انہیں ایک دوست نے بتایا کہ جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے ہیں تو یہ سکہ ذوقؔ نے کہہ کر پیش کیا تھا اور نہ صرف یہی بلکہ ایک اور بھی (دوسرا سکہ غالباً یہ تھا ــ بسیم و زر زدہ شد سکہ بفضل اللہ ۔۔ سراج دین ابو ظفر شہ بہادر شاہ) چونکہ بہادر شاہ ۳۰ ستمبر ۱۸۳۷ء کو تخت پر بیٹھے ہیں اس لیے وہ دوستوں سے ۱۸۳۷ء کے اخبار اور خصوصاً مولوی محمد باقر (والد مولانا محمد حسین آزاد) کا اخبار مسمّیٰ بہ "دہلی اُردو اخبار" مانگتے تھے، کیونکہ ذوقؔ اور مولوی محمد باقر میں گہری ملّت تھی اور یہ سکے اُن کے اخبار میں شائع ہوئے تھے (اُردوئے معلّیٰ ص ۹۹، ۱۰۲) مگر نہ یہ اخبار ملا اور نہ وہ اس الزام سے اپنی بریّت ثابت کر سکے۔ (ذکرِ غالب ص ۸۰، ۸۱)

[۲] اُردوئے معلّیٰ ص ۱۰۸۔ [۳] ایضاً ص ۲۷۱۔ [۴] خواجہ غلام غوث بیخبر کے نام۔

خراج طبع روان

سلام



اقبالؔ

مرزا غالب

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تُو، بزمِ سخن پیکر ترا زیبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اُس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفلِ ہستی ترے بربط سے ہے سرمایہ دار جس طرح ندّی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیّل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر محوِ حیرت ہے ثریّا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدّق ہے ترے انداز پر خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر
آہ! تُو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں
ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں آہ! اے نظّارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں
گیسوئے اُردو ابھی منّت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیِ دل سوزیِ پروانہ ہے

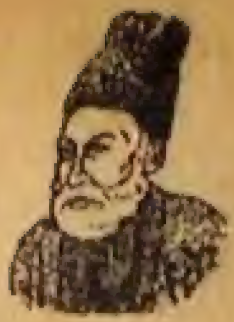
اے جہان آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرّے ذرّے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے؟
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے؟

ویمر: جرمنی کا مشہور شاعر گوئٹے اس جگہ مدفون ہے۔

سیماب

غالب

اے کہ تو رازِ "بقا اندر فنا" فہمیدہ ہے
بے نوا ہو کر حجابِ خاک میں خوابیدہ ہے
محو ہے شاید کسی مضمونِ نو کی فکر میں
تیری خاموشی بھی ہے اِک شعر، گو پیچیدہ ہے
آج تیری آگ سے معمور ہے تیرا وطن
تیرے ہی سوزِ صدا سے اِس کا دل تفسیدہ ہے
روح بن کر تو ہے بزمِ شعر پر چھایا ہوا
رنگ تیرا دیدہ ہے، صورت تری نادیدہ ہے
ذہنِ شاعر کو تخیل سے ہیں تیرے، رفعتیں
فکر افسردہ، تصور سے ترے بالیدہ ہے
فلسفہ، اردو ادب کا جزوِ غالب ہو گیا
دوشِ مشرق قابلِ گیسوئے مغرب ہو گیا



شمیم کرہانی

شوخیٔ تحریر

نقش گلنار تری شوخیٔ تحریر سے ہے
شام پربت کی حسیں تری جوئے شیر سے ہے
تو رہا شانہ کشِ طرۂ زلفِ لیلیٰ
کون جز قیس ہوا مردِ حریفِ صحرا
عشق سے تجھ کو ملا زیست کی لذت کا سراغ
ظلمتِ درد کو حاصل ہوا درماں کا چراغ
تھی ترے جوہرِ اندیشہ میں گرمی وہ نہاں
کہ خیال آتے ہی اٹھتا تھا بیاباں سے دھواں
بزمِ شاہاں سے بھی تو خستہ حرماں نکلا
شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
چارہ سازی تھی تری وحشتِ جولاں کی محال
کہ رہا قید میں بھی دشت نوردی کا خیال
دیدۂ مرہونِ تماشائے تشفی نہ ہوا
گوشِ منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

عشق نظارۂ آفاق کا ساماں نکلا
تیرا ہر داغِ دل اک سروِ چراغاں نکلا
بے دماغی نے کیا تھا وہ سبک تن تجھ کو
نکہتِ گل سے بھی ہو جاتی تھی الجھن تجھ کو
کسی غمخوار کی کوشش کو سنورنے نہ دیا
تیرے ناخن نے کبھی زخم کو بھرنے نہ دیا
طرہ آرائے غزل جب کوئی تجھ سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ تجھ سا کوئی پیدا نہ ہوا
جب ترے دل نے تری فکر کا محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرے پہ اک دل باندھا
گو غمِ دہر سے محفوظ ترا دل نہ رہا
پھر بھی تو فکر کی تزئین سے غافل نہ رہا
محوِ پرواز تھا وہ حوصلۂ فن تیرا
عرش سے دور جھلکتا تھا نشیمن تیرا
ہیں نگارانِ غزل نوحہ سرا تیرے بعد
ناخنِ فکر ہے محتاجِ حنا تیرے بعد

▲

احسان دانش

ذوق و غالبؔ

عجب دَور تھا ذوقؔ و غالبؔ کا یارو
کوئی اِن سے اُوپر اُبھر کر نہ آیا
تھے جو نغز گو شاعرانِ گرامی
دبائے رہا سب کو اِن دو کا سایا
کیا منتخب ذوقؔ کو اِس فضا نے
بہ ناز و نعم اپنا شاعر بنایا
وہ زورِ بیاں کے کرشمے دکھائے
بنا شہ کا اُستاد اور نام پایا
مگر دَور گزرا تو اِک خامشی تھی
نہ پہلی حکومت نہ پہلی رعایا

اِدھر دَور میں غالبؔ خستہ جاں نے
جو دِل نے الاپا وہی راگ گایا
نہ آسائشِ دَہر کی راہ دیکھی
نہ انعام و اکرام کی سمت آیا
پسِ ذوقؔ جب شاہ نے جستجو کی
اُسی کو بس اصلاح کا اہل پایا
نتیجے میں ہے آج غالبؔ ہی غالبؔ
دماغوں کو بدلا، پلٹ دی ہے کایا
نہ جانے یہ تھی خاک کس سرزمیں کی
مٹی ہے تو اکسیر کا نام پایا
زمانے کی تخلیق تھی، ذوقؔ لیکن
اسدؔ نے خود اپنا زمانہ بنایا

▲

رئیس فروغ (کراچی)

غالب

اتفاقاً کہیں صدیوں میں گزر کرتا ہے
سوئے گیتی کوئی صیقل گرِ آئینۂ سنگ
مدّتوں بعد کوئی مست بتاتا ہے کہ ہے
مایۂ عقل ترازوئے جنوں کا پاسنگ
روز لگتا نہیں دارائے سخن کا دربار
جس کی سرکار میں کرتی ہے گدائی فرہنگ

بند پاتا ہے تو آزادہ روی میں مسرور
مردِ خود بیں درِ کعبہ سے پلٹ جاتا ہے
دل کورِ ہنِ طلبِ جامِ سفالیں کر کے
شوکتِ ساغرِ جمشید کو ٹھکراتا ہے
برق سے شمعِ سیہ خانہ جلانے والا
آبگینے کو مئے تند سے پگھلاتا ہے
شیوۂ عشق تنگ ظرفیِ منصور نہیں
ورنہ ہر قطرے میں دجلہ تو نظر آتا ہے
کچھ نہ پانے پہ بھی عالم کو دلِ رمز شناس
شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر پاتا ہے

فن پہ چلتا نہیں قزّاقِ اجل کا سوفار
جل کے بجھتا ہی نہیں سوزِ تمنّا کا چراغ
رنگِ نیرنگیِ دوراں میں نہیں کھو سکتا
خونِ یک مجمعِ جذبات سے سینچا ہوا باغ
آیۂ لوحِ ابد دستِ جنوں کی تحریر
شمعِ محرابِ بقا سینۂ فن کار کا داغ

غالب اے راہ برِ روشنیِ ذہن و ضمیر
سرِ مشرق ترے افکار کی عظمت سے بلند
تیری تخئیل کی کھاتا ہے ہمالہ سوگند
اے کہ دیوان ترا دیدِ مقدس کی نظیر

▲

ضیا فتح آبادی

غالبِ خستہ کے بغیر

(چند رُباعیات)

احساس کی آنچوں میں نکھرتا ہے ابھی
کلیوں سے تخیّل کی گزرتا ہے ابھی
فن کار کی قدر و منزلت باقی ہے
غالبؔ کو زمانہ یاد کرتا ہے ابھی

زندہ ہے پسِ مرگ بھی نامِ غالبؔ
صورت گرِ جدّت ہے کلامِ غالبؔ
ملتا ہے رُخِ صُبحِ ابد سے جا کر
یہ سلسلۂ گیسوئے شامِ غالبؔ

ہمرازِ جمال و حُسن، طُور اور کلیم
غنچوں کے دلوں میں چٹکیاں لیتی شمیم
ثابت یہ ہُوا ایک صدی میں آخر
غالبؔ بھی عظیم، فکرِ غالبؔ بھی عظیم

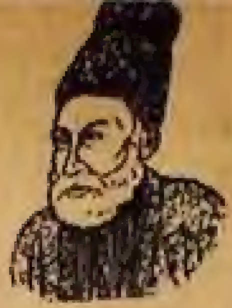
اندوہ سے "یک جان و دو قالب" غالبؔ
جُویائے اَلم، درد کا طالب، غالبؔ
یکتا تھا وہ علم و آگہی میں، اور اب
سَو سال کے بعد بھی ہے غالب، غالبؔ

مستی اُس کی تھی ہوشمندی کا کمال
ملتی ہی نہیں اور کوئی ایسی مثال
پیچیدگیِ فکر سے تھا کل مشکل
اور آج بھی غالبؔ کو سمجھنا ہے محال

غالبؔ نے دیا موڑ نیا اُردو کو
منزل کا پتہ مل گیا اُردو کو
یُوں نوکِ پلک اِس کی سنواری اُس نے
آپ اپنے سے آتی ہے حیا اُردو کو

ہر شعر میں اُس کے ہے دُکھے دل کی پکار
لفظوں میں پھڑکتی ہے رگِ ابرِ بہار
غالبؔ کے بغیر آہ، ترا اے اُردو
دامن بھی ہے چاک اور گریبان بھی تار

▲



کرشن موہن

غالب

شاعرِ نکتہ داں و نکتہ نواز

اِک مُفکّر، دلیل اور ندیم
طورِ کیف و سرُور کا تھا کلیم
دورِ تقدیم جس کا ذوقِ سلیم
جس کی فطنت، شعورِ نَو کی شمیم

شاعرِ نکتہ دان و نکتہ نواز — سَربسَر ناز، سَربسَر انداز
ہمہ گیر اُس کے شعر کا اعجاز — اور فلک بوس فکر کی پرواز
اُس کی تہ دار فکر، سوز و گداز — اُس کا انداز، لُطفِ راز و نیاز
تنگدستی میں بھی نوا پرداز — فاقہ مستی میں بھی مزاج نواز
جس کے ذہنِ رسا کے حلقہ بگوش — قُدرتِ ناز، نُدرتِ انداز
جس کو آراتشِ خمِ کاکُل — وجہِ اندیشہ ہائے دُور و دراز
ہند کا لوچ اُس کی سوچ میں تھا — گرچہ تھا مستِ بادۂ شیراز
وہ کہ تھا نظم و نثر میں یکساں — صاحبِ طرز، صاحبِ اعجاز
اسداللہ خاں وہ عاشقِ شوخ — میرزا نوشہ، رندِ شاہد باز
اپنی فکرِ ہزار پہلو میں — گہ پرستار، گہ بُتِ طنّاز
کتنے ہی دفتروں پہ بھاری ہے — اُس کے رنگیں کلام کا ایجاز

کیفِ ماضی و نُورِ آئندہ
سامنے جس کے مرگ شرمندہ
تا اَبد زندہ اور تابندہ
نام اُس کا رہے گا رخشندہ

عطا محمد شعلہ

بہ یادِ غالب

(نظم)

بہت بلند ہے پروازِ طائرِ تخئیل
مگر وہ گردِ تخئیل کو تیری پا نہ سکا
جلائے اور بھی لوگوں نے فکر کے قندیل
بہت بلند ہے پروازِ طائرِ تخئیل
لگائی تُو نے مگر فکرِ نو کی ایسی سبیل
بغیر پیاس بجھائے کوئی بھی جا نہ سکا
بہت بلند ہے پروازِ طائرِ تخئیل
مگر وہ گردِ تخئیل کو تیری پا نہ سکا

●

زبانِ سہل میں جادُو جگا دیا تُو نے
غزل کے رُخ پہ مَلا فکر کا نیا غازہ
غزلوں کو طرزِ تکلّم سکھا دیا تُو نے
زبانِ سہل میں جادُو جگا دیا تُو نے
غزل کو اِک نیا رستہ دکھا دیا تُو نے
ہوئی روایتِ منصُور جس سے پھر تازہ
زبانِ سہل میں جادُو جگا دیا تُو نے
غزل کے رُخ پہ مَلا فکر کا نیا غازہ

●

غمِ حبیب سے بوجھل حیات، آنکھ تھی نم
یہ غم بھی جھیل گیا تُو! غضب کیا تُو نے!
بہت عزیز تھے اب تک تو گیسوئے پُرخم
غمِ حبیب سے بوجھل حیات، آنکھ تھی نم
لگا کے اِن پہ غمِ کائنات کا مرہم
غزل کو جینے کا اِک حوصلہ دیا تُو نے
غمِ حبیب سے بوجھل حیات، آنکھ تھی نم
یہ غم بھی جھیل گیا تُو! غضب کیا تُو نے!

●

جو اپنے زخموں سے کھیلیں اب ایسے لوگ کہاں؟
ترے نثار کہ یہ فن سکھا دیا تُو نے
غموں سے چُور رہیں لیکن نہ لائیں لب پہ فغاں
جو اپنے زخموں سے کھیلیں اب ایسے لوگ کہاں؟
سمجھ سکا نہ کوئی تیرے دل کا سوزِ نہاں
تصوّرات کو پیکر نیا دیا تُو نے
جو اپنے زخموں سے کھیلیں اب ایسے لوگ کہاں؟
ترے نثار کہ یہ فن سکھا دیا تُو نے

▲

نثار اٹاوی

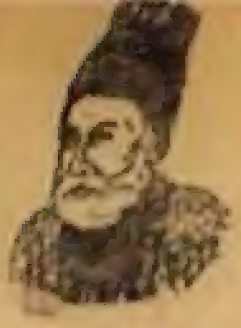
ہیروں کا سوداگر

شہرِ سخن میں دُور دیس سے اِک سوداگر آیا
کچھ تھے خالص ہندستانی، کچھ اصلی ایرانی
جامع مسجد کے سایہ میں اپنی دُکان لگائی
ایرانی ہیروں کی ایسی تیز چمک جاتی تھی
لیکن اُس کے دیسی ہیرے لاجواب ہیرے تھے
سب ہی تھے انمول، کوئی ارزاں سامان نہیں تھا
اک کونے میں ڈھیر لگا رکھے تھے دیسی ہیرے
ہم پلیشہ بیوپاری اُن کی قیمت آنکٹ[2] نہ پائے
اِک بولا: "کیوں کانچ کے ٹکڑے بھر لائے ہو حضرت"
جوہری ایک سے ایک بڑا ہے، کون اِنھیں پُوچھے گا
غرض کہ منڈی میں جتنے بھی مُنہ تھے، اُتنی باتیں تھیں
بیٹھا تھا بازار بیچ، مایوس و اُداس پردیسی
اُن دونوں کو جوہریوں کی حاصل تھی سرموری[3]
دیکھا جب وہ مال پھٹی کی پھٹی رہ گئیں آنکھیں
ویدِ مقدس کے لفظوں میں ہے جیسی تابانی
اِن کی ضَو سے چندر کرن کی جوت جوانی مانگے
پھُولوں جیسا رنگ، کلی جیسا البیلا پن ہے
پہلے بھی پیدا ہوتے تھے، دریا دریا موتی
یہ تقدیس و تاب کہاں سے؟ پتھر لائے ہوں گے
یہ سب نیلم تو حُورانِ جنت کے آویزے ہیں
یہ صد پہلو لعلِ گراں کیا پیدا یُونہی ہوا ہوگا
یہ گوہر اپنا خراج، دریا در دریا لیں گے
یہ سینوں کے انگاروں پر شبنم بن جائیں گے
دھیرے دھیرے ان ہیروں کی ضَو بڑھتی جائے گی
فیضیاب پھر اِس لَو سے انساں محشر تک ہوں گے

رنگ برنگے ہیروں سے بھر پُور پٹارے لایا
ایک سے بڑھ کر ایک انوکھا، بیش بہا، لاثانی
شُہرہ سُن کر دُور دُور سے خلقت دوڑی آئی
آسمان کے تاروں تک کی آنکھ جھپک جاتی تھی
چمک دمک میں، کانٹ چھانٹ میں، انتخاب ہیرے تھے
سوداگر کے دل کو لیکن اطمینان نہیں تھا
کچھ ان گڑھ[1]، کچھ خاک آلُودہ، کچھ لافانی ہیرے
لوگوں نے منڈی میں اُلٹے سیدھے دام لگائے
اِک بولا: "پتھر پہ مُلمّع کرلائے ہو حضرت"
پھینکو یہ سب مال، کوئی دِلّی میں مُفت نہ لے گا
ناقدری کی، نافہمی کی، ناسمجھی کی باتیں تھیں
قسمت سے آ نکلے دو جوہر شناس پردیسی
اِک پانی پت کا باشندہ تھا اور اِک تھا بجنوری
ہو متحیر، لاکھ ٹکے کی بات کہہ گئیں آنکھیں
اِن ہیروں کی، اُس سے نہیں ہے کچھ کم ضَوافشانی
معشوقوں کی شوخ نظر کا خنجر پانی مانگے
نئی نویلی اِک سولہ سنگھار کیے دُلہن ہے
اُڑا لیا اِس نے تو کنواری کنیا کی نتھ کا موتی
سَرمد کے خُوں کے قطروں سے لعل بنائے ہوں گے
یا یہ سب تسبیحِ ملائک کے یاقوتی دانے ہیں
اس کو گڑھنے والے نے تو مُنہ سے خُون اُگلا ہوگا
آج نہیں تو کل دُنیا سے لوہا منوالیں گے
یہ زخموں سے چُور دِلوں کا مرہم بن جائیں گے
یعنی لعلِ شب چراغ کی لَو بڑھتی جائے گی
اِک روشن دیپک سے روشن لاکھوں دیپک ہونگے

قریہ قریہ، نگر نگر، ابنِ آدم پُوجے گا اِنہیں
ہندستاں کا ذکر تو کیا، سارا عالم پُوجے گا اِنہیں

[1] غیر تراشیدہ [2] قیمت کا اندازہ لگا پانا [3] سرتاجی



قمر اقبال

پیغمبرِ دورِ نو

تو وہ شاعر کہ جو پیغمبرِ دورِ نو تھا
ہے مقدس ترے دیوان کا ہر ایک ورق
تو وہ سورج کہ جو ابھرا تھا کئی سمتوں سے
تو نے دریافت کیے فکر کے نادیدہ افق

ایک اک حرف دمکتا ہے نگینے کی طرح
ملکۂ فن کی ہیں انگڑائیاں شعروں میں ترے
تو مرے دور کا شاعر تو نہیں ہے لیکن
ہیں مرے دور کی پرچھائیاں شعروں میں ترے

تیرے نزدیک علامت تھی نئے موسم کی
دل کے خوابیدہ سے زخموں کا ہرا ہو جانا
دردمندانِ محبت کو دیا تو نے پیام
"درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا"

تو کہ غم سب کا سمجھتا رہا اپنا، ورنہ
سنگ اٹھا لینے پہ سر یاد کسے آتا ہے
باعثِ رشک ہے دیوانگی تیری، ورنہ
دشت کو دیکھ کے گھر یاد کسے آتا ہے

نسل در نسل دل و ذہن کو گرمائے گا
تیری آواز کا جادو ترے لہجہ کا وقار
محفلوں، کوٹھوں پہ، درگاہوں پہ گونجیں گے یہی
سالہا سال ترے تیکھے سلونے اشعار

ایک تیشے کی طرح تھا ترے ہاتھوں میں قلم
فن کا کہسارِ شب و روز تراشا تو نے
لکھ دیا تو نے جو، دنیا اسے دہراتی ہے
جاوداں ہو گیا جس لفظ کو برتا تو نے

بانکپن آج بھی شعروں میں وہی ہے کہ جو تھا
وقت کی گرد ترے شیشۂ فن پر نہ جمی
تیرے احساس کا دریا تھا رواں ہر جانب
کسی ساحل پہ تری موجِ تخیل نہ تھمی

زندگی کروٹیں لیتی ہے ہر اک مصرعے میں
کون ہے وہ جو ترے فن کا پرستار نہیں
ہم نے محسوس کیا جو، وہی منظوم کیا
ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں

رشی پٹیالوی

غالبِ سحرالبیاںؔ

وہ امینِ رازِ حق، وہ شاعرِ جادو بیاں
وہ وقارِ ایشیا، وہ مایۂ ہندوستاں

انجمن در انجمن ہے جس کا ذکرِ جاوداں
وہ پرستارِ وفا، وہ غالبِ سحرالبیاں

جلوہ گر تھی عشق کی تنویر جس کی ذات میں
ڈھل گیا تھا حسنِ فطرت جس کے محسوسات میں

جس نے بخشی شعریت کو علم و فن کی روشنی
جس سے وابستہ ہوئی ہر انجمن کی روشنی

مختلف تھا دوسروں سے جس کا اسلوبِ بیاں
ڈھل گئی تھی کوثر و تسنیم سے جس کی زباں

جس کی فکرِ نکتہ رس، جس کی نوائے شاعری
منزلِ ہستی میں تھی مثلِ چراغِ رہبری

جس نے اہلِ دل کو پیغامِ فلک گیری دیا
پستیوں کو رفعتوں سے آشنا جس نے کیا

شعر میں جس نے سمویا درد کی آواز کو
ہم نوائے دِل کیا نغماتِ سوز و ساز کو

جس کے نغموں میں نہاں اِک آیتِ تسخیر تھی
درد تھا جس کی نوا میں بات میں تاثیر تھی

"زندگی" رکھا تھا جس نے ہنس کے مرجانے کا نام
عاشقی ہیں جان سے، جی سے گزر جانے کا نام

جس کے سینے میں نہاں تھی گرمیٔ قندیلِ عشق
فرض تھی جس کے لیئے پابندیٔ تکمیلِ عشق

پارسائی کو بھی جس کی کافری پر ناز تھا
جس کی رندی میں بھی اِک ایمان کا انداز تھا

طبعِ حق آگاہ جس کی وقفِ سوز و ساز تھی
لامکاں تک جس کے ذہن و فکر کی پرواز تھی

جس کا عالم سربسر تھا، عالمِ سرشارِ عشق
وادیٔ اُلفت میں تھا جو کارواں سالارِ عشق

جس نے محسوسات کو بخشا مذاقِ شاعری
شاعری کو جس کی جدّت نے عطا کی ساحری

پاسِ ایمانِ محبت جس کا نصبُ العین تھا
اِک زمانے کی تڑپ سے جس کا دل بے چین تھا

جس کے فن کی ہند کیا، ایران تک توقیر تھی
جس کے دم سے شاعری کی عرش پر تقدیر تھی

جس کا دِل اِک ساز تھا نغم کے ترانوں کے لیئے
حق نوا جس کی زباں تھی نکتہ دانوں کے لیئے

مستند تھا، معتبر تھا، جس کا فرمایا ہوا
سب پہ ہے، سب پر رہے گا، سب پہ تھا، چھایا ہوا

شاہِ دِلّی تک کو بھی تھا جس کی شاگردی پہ ناز
جس کی اُستادی کا پرچم تھا بلند و سرفراز

گو نہیں ہے آج وہ غالبؔ ہمارے درمیاں
اُس کے نغموں سے مگر معمور ہے ہندوستاں

شفیق کوٹی (لاہور)

غالب سے

عکس ہے ہر لفظ حُسنِ فکر کی تنویر کا
کِس کو یہ حاصِل ہوا ہے آئینہ تحریر کا
تُو ہے غالبؔ آج بھی تیرا نہیں کوئی جواب
یہ کرشمہ ہے ترے افکارِ عالم گیر کا
آج بھی گُن گا رہا ہے تیرا ہر پیر و جواں
آج بھی چرچا ہے تیری شوخیٔ تحریر کا
ہو رہی ہیں آج بھی شرحیں ترے اشعار کی
آج بھی ہر رُخ زرافشاں ہے تری تفسیر کا
کل بھی مکتوبات سے کرتے تھے تیرے اکتساب
آج بھی ہے فیض جاری نظم پُر تاثیر کا
لوگ کہتے ہیں کہ حالیؔ نے تجھے زندہ کیا
مَیں تو کہتا ہوں یہ جادو ہے تری تحریر کا
زندگی کی اِس سے بہتر اور کیا تفسیر ہو
"کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا"

▲

وزیرؔ پانی پتی (کراچی)

"وارائے سُخن"

فکرِ دُنیا میں سر کھپائے ہوئے
اپنی دُنیا الگ بنائے گیا
طعنِ اغیار سے جہنم میں
ذہن کی جنتیں سجائے گیا
جنتوں پر بھی مُسکرائے گیا
جہل کو آئینہ دکھائے گیا

جیسے کوتاہ قد ہیُولوں میں!
روشنی کا منارۂ شب تاب
جسم دِلّی کے محبسوں میں اسیر
آنکھ میں کُوئے ماہتاب کے خواب
کتنے چہروں سے اُٹھ رہے تھے نقاب
وہ حقیقت شناسِ موج و سراب

کشتۂ جبرِ روزگار بھی تھا
تنگ دستی کا شاہکار بھی تھا
اپنے اہلِ وطن پہ بار بھی تھا
وہ جو رُوح القدس کا یار بھی تھا

▲

اویس احمد دوراں

روایاتِ غالب کی خاطر

مرے ہم نشینوں کو یہ آرزو ہے
کہ ہر شہر میں جشنِ غالب منا کر
جبینِ ادب پر ستارے سجا دیں
زباں جس پہ ہے عالمِ نزع طاری
اُسے نوعروسی کا جوڑا پہنا دیں
وہ اُردو جو رُسوا ہے گلیوں میں اپنی
اُسے لا کے عشرت کدہ میں بٹھا دیں

مرے ہم نشینوں سے کوئی یہ کہہ دے
کہ یہ آرزو نام ہے زندگی کا
ادب سے مرا دل جسے چومتا ہے
عقیدت کا سر جس کے آگے جھکا ہے
مگر دستِ قاتل کا وہ تیز خنجر
جو کتنے ہی حلقوم پر چل چکا ہے
بہت ہی ہے پیاسا لہو کا ابھی تک
وہ سینوں میں پیوست ہونے کو اب بھی
ہر اک قریہ و شہر میں پھر رہا ہے
جنوں میں بھیانک صدا دے رہا ہے
بہت جانگسل اس کی خونی چمک ہے

مرے ہم نشینوں سے کوئی یہ کہہ دے
بقائے روایاتِ غالب کی خاطر
اس اک پیاسے، بیتاب خنجر کو، اپنی
اُمنگوں کے ہاتھوں سے اب توڑ ڈالیں
کہ یہ معرکے اور رن کی گھڑی ہے

▲

تسنیم فاروقی

مشعلِ فروزاں

نقیبِ شہرِ تخیل، شہیدِ مُلکِ عروس
تری غزل میں پریشاں ہے زندگی کا جلوس
عبیرِ فکر سے تُو نے غزل کی مانگ بھری
بساطِ گیسوئے خُوباں کو تُو نے خوشبو دی
ترا کلام زمانے میں غیرِ فانی ہے
ادائے چشمِ غزالاں کی ترجمانی ہے
جو شعلۂ غمِ دل، میرؔ کے یہاں سے چلا
اُسی کی آنچ سے تیرا چراغِ فکر جلا
بیک چراغ، یہ صد رنگیاں، یہ حسنِ بیاں
غمِ حیات، غمِ دیگراں، غمِ جاناں
بہ نامِ نغمہ و مضراب و حسرت و نالہ
بہ قیدِ ساغرِ رنگیں شرابِ صد سالہ
حسینِ مشربِ صہبا کا سلسلہ غالبؔ
امیرِ میکدہ و میرِ قافلہ غالبؔ
شکوہِ تیشہ و سنگ آج بھی ہے تیرا قلم
صنم گری پہ تری سر جھکا رہے ہیں صنم
فصیلِ وادیٔ گیتی پہ تُو نمایاں ہے
ترا پیامِ جنوں، مشعلِ فروزاں ہے

▲

فصیح اکمل قادری

فکرِ غالب

"مرزا غالب اُن تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور اہلِ دُنیا کو اصل جنازہ خیال کرتے ہیں۔" (ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم)

جوہرِ غم ہی سہی تابشِ افکارِ حیات
تیرے آئینۂ احساس سے پھُوٹی جو کرن،
جوہرِ غم کو مگر تُو نے بنایا خورشید
بَن گئی سحرِ تمنا و نقیبِ اُمّید

☆

تیری ایذا طلبی بَن گئی عینِ راحت
زندگی قیدِ سلاسل سے گراں تر ہی سہی
تیرے غم خانے میں کِھلتے رہے گُل ہائے مُراد
تجھ سے وحشی کو رہی قید میں بھی زُلف کی یاد

☆

مُشکلیں تیرے لیئے مژدۂ آسانی ہیں
"بجلی اِک کوندگئی (سینے کے اندر) تو کیا"
اصلِ ایمان ہے پابندِ جفا ہو جانا
"درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا"

☆

"بخشے ہے جلوۂ گُل ذوقِ تماشا" تجھ کو
"موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال
تیرے آئین میں ہے جُنبشِ مژگاں بھی حجاب
ہے تصوّر میں زبس جلوہ نما موجِ شراب"

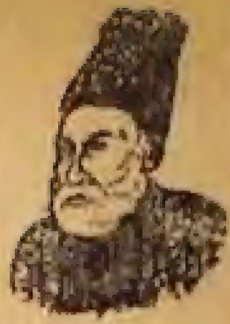
☆

"بے خودی بسترِ تمہیدِ فراغت ہے" تجھے
اِک توجہ سے تری قسمتِ صہبا جاگی
"گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے"
ذوقِ پیمانہ بہ اندازۂ تمکیں تجھ سے

☆

زندگی لاکھ جفا کوش و جفا کیش سہی
گردشیں تیرے اِس آہنگِ تبسم پہ نثار
تیرا دِل عظمتِ پندارِ وفا رکھتا ہے
"جو ہوا غرقۂ مے بختِ رسا رکھتا ہے"

▲



مفتوں کوٹوی

غالبِ بلند خیال

(قطعات)

کسے نصیب بجز غالبِ بلند خیال
یہ نثرِ دل کش و نظمِ حسین و فقرۂ چست
"تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست"

۲
ہر لفظ ہے خزینۂ[۱] معنی کا اک طلسم
دعویٰ ہے اتنے جوش سے کس نے نواز کا؛
غالب نے خود کو، اردو زباں کو کیا بلند
محرم ہے اور کون نواہائے راز کا؟

۳
ہر شعر میں اک بات نئی، طرز شگفتہ
دل اور، دماغ اور، ادا اور، زباں اور
ہیں اور کہاں اتنے مضامین و اسالیب؛
کچھ شک نہیں غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

۴
ہر خیال ایسا جسے کہتے ہیں سب حسنِ خیال
ہر ادا ایسی جسے حسنِ ادا کہتے ہیں
پھر بھی غالب سے رہے اہلِ زمانہ شاکی
"ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں"

۵
غالب کے سوا کس میں ہے یہ شوخی و جرأت
اللہ سے اندازِ تخاطب ہی نیا ہے
"ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے"

۶
غالب کے حسنِ فکر و نظر پر نہ کیوں مٹے،
وہ خوش نصیب جس کو "مبینہ نگاہ" ہو
بد طالعی ہے اصل میں غالب سے بدظنی
"تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو"

۷
افکار ہیں حسین، بیاں ہے حسین تر
جس شعر کو بھی دیکھیں، سراپا جمال ہے
ہر ایک جملہ جدت و ندرت سے پُربہار
غالب کا یہ کمالِ سخن، لازوال ہے

۸
تقریر، دلپذیر، ظرافت سے پُرطرب
تحریر، عقل و شوخی و الفت کی ترجماں
وہ وضعِ زیست، عام روش سے الگ تھلگ
ان کو سمجھیے غالبِ خوش فہم کے نشاں

۹
فلسفہ، منطق و تخیل کی آمیزش ہو
اس کو جذبات و تاثر سے دیا جائے نکھار
اس میں پھر لطفِ زباں، حسنِ بیاں کی ہو جھلک
ہو خمیر ایسا تو ہو پیکرِ غالب تیار

[۱] "گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے"

اختر بستوی

نقشِ غالب کی فریاد

میرے کمرے میں جو غالب کی بڑی تصویر ہے
اُس کے نیچے نُقرئی حرفوں میں یہ تحریر ہے
"نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا"
رات جب دیوانِ غالب تھا مرے پیشِ نظر
بُجھ گئی بجلی، اندھیرا چھا گیا ہر چیز پر
اُس اندھیرے میں مجھے محسوس کچھ ایسا ہُوا
جیسے وہ نقشِ رُخِ غالب سُخن پیرا ہُوا
اَے مرے نوعمر ساتھی! میں نے کی تھی کیا خطا؟
کیوں مجھے قیدِ وجودِ کاغذی کر دی عطا؟
زندگی بھر آرزوئے مرگ میں مرتا رہا
"مجھ کو ہونے نے ڈبویا" کا گلہ کرتا رہا
چاہتا تھا میں فنا ہو جائے یُوں میرا وجود
ہوں نہ میرے واسطے وہم و گُماں کی بھی نمود
کس لیے پھر مجھ کو زینتِ بزمِ امکاں کر دیا؟
کیوں مجھے تصویر کے پردے میں عُریاں کر دیا؟

▲

محمد عبدالقادر ادیب

غالب کی غزل

اِک مُصوّر سا حسیں خواب ہے غالب کی غزل
اِک درخشاں شبِ مہتاب ہے غالب کی غزل
جھنجھنا اُٹھتے ہیں جس سے دلِ بے تاب کے تار
سازِ ہستی کا وہ مضراب ہے غالب کی غزل
یہ مرے جذبۂ بیدار نے محسوس کیا
ہر غزل گوہرِ نایاب ہے غالب کی غزل
اِک پرستارِ ادب کے لیئے اے سجدۂ شوق
مسجد و ممبر و محراب ہے غالب کی غزل
بادہ نوشانِ ادب کے لیئے اے ساقیٔ فن
ساغرِ جم ہے مئے ناب ہے غالب کی غزل
حُسن کی آنکھ میں سہمے ہُوئے آنسو کی طرح
سینۂ عشق میں بے تاب ہے غالب کی غزل
اِس کی ہر موجِ تخیّل میں ہے دھارے کا شباب
ایک طوفان ہے گرداب ہے غالب کی غزل
حافظ و رُومی و خیّام کے دِل کی دھڑکن
حُسنِ تخئیل کا اِک باب ہے غالب کی غزل
نکہت و رنگ میں ڈُوبا ہُوا ہے مضرابِ ثمر
کتنی سر سبز ہے شاداب ہے غالب کی غزل
فخرِ و فکرِ شہنشاہِ تخیّل سے بنے
ابھی منّت کشِ اَلقاب ہے غالب کی غزل
رقص کرتی ہے زمانے کی رگ و پے میں ادیب
صُورتِ برق ہے سیماب ہے غالب کی غزل

▲

شِورام دیولکر

ترجمہ: بدیع الزّماں خاورؔ

(مراٹھی نظم)

مِرزا غالبؔ

میرا غالب، نظر آرہا ہے مجھے
میرا غالب، نظر آچکا ہے مجھے

چودھویں رات کے دودھیا بحر میں
بے نیازی سے غوطے لگاتا ہوا
نور میں سر سے پا تک نہاتا ہوا
پیکرِ خواب میں ڈھل کے
محبوب کو، نرم سرگوشیوں سے رجھاتا ہوا
بن کے آنسو کی اک بوند
معشوق کی غم زدہ آنکھ میں جھلملاتا ہوا
میرا غالبؔ نظر آچکا ہے مجھے!

عاشقوں کے دلوں کو بڑھاتا ہوا
نامرادوں کی ڈھارس بندھاتا ہوا
بھید جذبات کے کھولتا
تو بہ تو درس سے تھپتھپاتا ہوا
چہرہ و زلف و رخسار کے شہر میں خسروانہ ادائیں دکھاتا ہوا
میرا غالبؔ نظر آچکا ہے مجھے!

ضعف سے تھرتھراتے ہوئے ہاتھ میں
خوبصورت غزل کا خریطہ لیے
ریختے کی گلوری سے اپنے لبوں کو بنائے ہوئے احمریں
مجھ کو رنگین غالبؔ
سرِ انجمن آچکا ہے نظر، گنگناتا ہوا۔

فکر میں ڈوب کر، اپنے محبوب کا چپکے چپکے تصوّر جماتا ہوا
عشق کی آگ میں جل کے گاتا ہوا
مسکراتا ہوا
مست غزلوں کے ساغر لنڈھاتا ہوا
شوخ یاروں کے سر پر چمکتے ہوئے،
مور پنکھوں کا لہرا اڑاتا ہوا

میرا پیارا الڑی
میرا محبوب اسدؔ
میرا غالبؔ، نظر آچکا ہے مجھے
میرا غالبؔ، نظر آرہا ہے مجھے!

ماجد الباقری
(راولپنڈی)

خالقِ الفاظ و معانی

سو سال کے بعد آج کی گفتار ہے غالب
اقلیمِ سخن کا وہی سردار ہے غالب

غالب سے غزل اور غزل سے ہے زمانہ
وسعت کے لیے برسرِ پیکار ہے غالب

اِک شہرِ خموشاں کی فضا چار طرف ہے
ہر اِک یہی کہتا ہے کہ بیدار ہے غالب

صدیوں کے لیے ہیئت و اسلوب کا وجدان
اِک فیض کا منبع ہے کہ دربار ہے غالب

دِل دادۂ ترسیلِ معانی کا گِلہ کیش!
شعروں کی زباں جرأتِ اظہار ہے غالب

اِک خالقِ صد پیکرِ الفاظ و معانی
فن جس پہ کرے ناز وہ فن کار ہے غالب

انسان ہے، انسان کی عظمت کا امیں ہے
ہر قوم کے انسان کا پندار ہے غالب

اب تک جو کہا ہم نے وہ تصدیق کریگا
ہر شعر میں اِک پرتوِ انوار ہے غالب

ہر لفظ میں موجود زمانے کے مہ و سال
اِک فکرِ رسا صورتِ سیّار ہے غالب

ہر شعر کہا جس نے بِلا قیدِ زمانہ
ہر عہد کے شاعر کا طرفدار ہے غالب

معنی کے سمندر سے فضاؤں تلک آملج
اے کشتِ ادب ابرِ گہربار ہے غالب

چرچا ہی رہے جس کا سدا روئے زمیں پر
حرفوں کی کہانی کا وہ کردار ہے غالب

کونپل کی طرح پھوٹ نکلتے ہیں معانی
ہر شعر میں گنجینۂ اشعار ہے غالب

سر جس کا جھکا ہی نہیں تنقید کے آگے
پانی ہے مگر صورتِ تلوار ہے غالب

کون آگے نکل سکتا ہے اُس ذہنِ رسا سے
شوریدہ سروں کے لیے دیوار ہے غالب

ماجد ہی نہیں اور بھی کچھ لوگ ہیں، کہہ دیں
ہم جس کی رعایا ہیں وہ سرکار ہے غالب

بدیع الزماں خاور

اُردُو زباں کی آبرُو

اَلسّلام اے شاعری کے بانکپن کے رازدار
اَلسّلام اے حُسن و اندازِ سُخن کے رازدار
اَلسّلام اے عظمت و توقیرِ فن کے رازدار
اَلسّلام اے رنگ و بُو کی انجمن کے رازدار

تُو نے انساں کو سِکھایا زندگی کا احترام
تُو نے سمجھایا جہاں کو شادی و غم کا مقام
تیرگی میں وہ چراغِ راہ ہے، تیرا کلام
ہر مسافر کو سُناتا ہے جو منزل کا پیام

آنکھ سے اوجھل ہے تُو، موجود ہر محفل میں ہے
ذکر ہے تیرا زباں پر، یاد تیری دِل میں ہے
تُو کہ اِک فرہاد ہے، تیشہ تری تحریر ہے
تیری ہر تخلیق گویا، ایک جُوئے شیر ہے

ہوتے ہیں ظاہر ترے شعروں سے، اَسرارِ حیات
تیری تحریروں سے کُھلتے ہیں رموزِ کائنات
تیرے خامے نے رقم کرکے جنُوں کی واردات
بھر دیا ہے پیکرِ قرطاس میں رنگِ ثبات

گو نہیں تیری بیاضِ شعر، "اِلہامی کتاب"[1]
پھر بھی مشکل ہے کہ پیدا ہوسکے تیرا جواب
ہیں فلک پر ضوفشاں جب تک یہ مہر و ماہتاب
ساری دُنیا میں رہے گا نام تیرا اِنتخاب

لفظ و معنی کا ہے وہ جادُو ترے دیوان میں
رُوح کو ملتی ہے اِک خوشبُو ترے دیوان میں
یہ مجھے معلوم ہے تُو داد کا طالب نہیں
کوئی بزمِ شعر میں تیرے سوا غالب نہیں

اب سمجھ میں آسکا ہے تیری غزلوں کا مزاج
ہوگئی ہے کل سے کچھ افزُوں تری توقیر آج
عہدِ نَو کی خُسروی کا رکھ کے تیرے سر پہ تاج
کر رہی ہے پیش اِک دُنیا ترے فن کو خراج

مانتے ہیں سب تجھے اُردو زباں کی آبرُو
اِک زباں کیا، تُو تو ہے ہندوستاں کی آبرُو

[1] میں دیوانِ غالب کو اِلہامی کتاب ماننے کے حق میں نہیں ہوں کیونکہ اس سے انسانی فکر و دماغ کی عظمت پر حرف آتا ہے۔ خاور

زھیر کنجاھی

تخیّل کا خُدا

تجھ سا شاعر نہ زمانے میں ہُوا تیرے بعد
جو ترے رنگ میں ہو نغمہ سرا تیرے بعد
تیری پروازِ تصوّر، ترا اسلوبِ خیال
کون کہلایا تخیّل کا خُدا تیرے بعد
حسنِ تاثیر سے خالی ہی رہے ہیں یکسر
فکر و فن، شعر و ادب، صوت و نوا تیرے بعد
منزلِ اہلِ شعور اب بھی ہے ویراں ویراں
تجھ سا دیکھا نہ گیا راہنما تیرے بعد
تُو نے جس حُسنِ بیاں کا تھا کیا خود دعوٰی
ہاں وہ اندازِ بیاں کھو ہی گیا تیرے بعد
شاعری، جیسے مجاورِ سرِ مدفن خاموش
جلوۂ فکر سیہ پوش ہُوا تیرے بعد
آج ہر بزم میں اربابِ غزل کہتے ہیں
کس نے دیکھا ہے کوئی شعلہ نوا تیرے بعد

▲

اسحاق ملک حیدرآبادی

نقیبِ زمانہ

بُلبُلِ نغمہ سنج، رُوحِ چمن
فخرِ ادوار و آفتابِ سخن
فطرتِ آسماں، خمیرِ زمیں
خاتمِ دل کے زر نگار نگیں
نکتہ رس، واقفِ زمان و مکاں
خود زباں چُومتی ہے تیری زباں
ڈُھونڈتے ہیں علوم کے کس بل!
فکر تیری ہے پھر بھی لا یحل
ہر زمانے کا، ہر صدی کا نقیب
دوست تو دوست معترف ہیں رقیب
تیری قسمت نے یاوری کی ہے
مُفلسی میں شہنشہی کی ہے
تنگدستی میں بے نوا نہ ہُوا
دردِ منت کشِ دوا نہ ہُوا
ذکرِ ماضی پہ مُسکراتا تھا
حالِ دل پر ہنسی اُڑاتا تھا
خوگرِ رنج و غم رہا ہر آں
مُشکلیں اپنی کر گیا آساں
شاعرِ بے مثال نقشِ قلوب
تُو ہی غالب تھا، کُل جہاں مغلوب

▲

ہماری بات

غالبؔ اِک قومی شاعر تھے
غالبؔ ایک مہان کوی تھے
غالبؔ ایک انمول رتن تھے
غالبؔ تھے سرتاج، کلا کے
غالبؔ پر گورو ہے اور ابھیمان ہے ہم کو
ناز ہے ہم کو، فخر ہے ہم کو
غالبؔ کا فن اور سخن
اِک بیش بہا ورثہ ہے ہمارا
بیش بہا سرمایہ اپنا
بیش بہا مریادا اپنی
غالبؔ نے اِس دیس کا سارے جگ میں
روشن نام کیا
اِس دیس کا اونچا مان کیا
اونچا اس کا استھان کیا
غالبؔ کی رچناؤں میں ہیں
جیون کے اُجول سندیسے
آشاؤں کے جگ مگ سپنے
کیف و طرب، سرمستی و شوخی اور رنگ و خوشبو کے نغمے
آنے والی کل کی تصویروں کے خاکے
غالبؔ کی غزلوں کی فضا میں
ہمت، ساہس، جوش، عزائم اور اُمنگوں کی
گرمی ہے
گھور اندھیاروں
کڑی سمسیاؤں میں بھی
جینے کی تڑپ
جینے کی لگن
جینے کا ہے کس بل
لیکن ہم - !
غالبؔ کی بھاشا
اِس بھومی پر
پھولنے پھلنے کبھی نہ دیں گے !!

—— برکت اللہ اشفاق ——

یادِ غالبؔ

عزیز اسد دہری

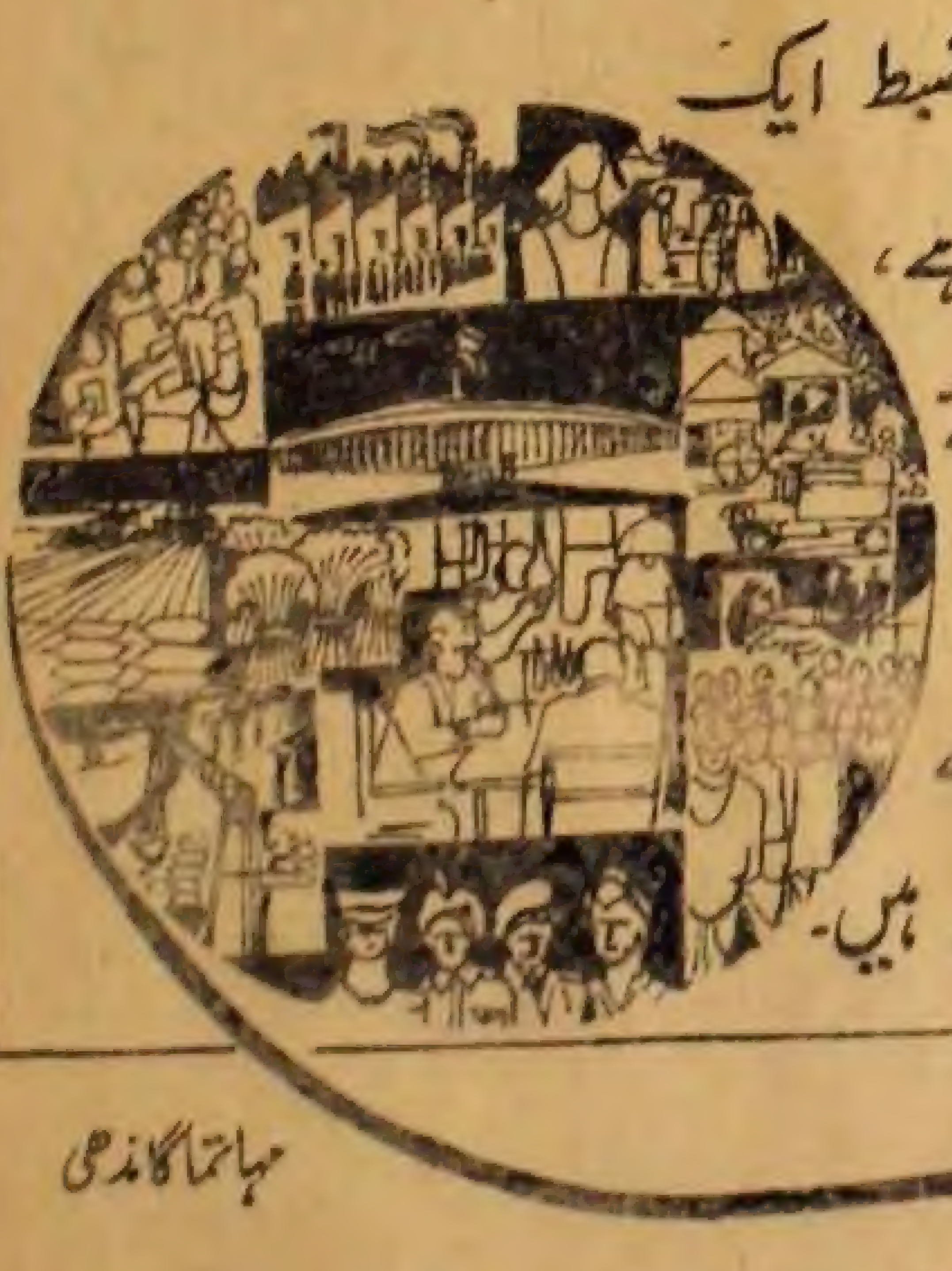
سُونی سُونی سی پڑی تھی محفلِ ذہن و شعور
فکر کی راہوں پہ طاری تھا غبارِ درد و غم
رُک گئے تھے راہ میں جذبات کے بڑھتے قدم
چہرۂ تحریک سے مفقود تھا تسکیں کا نُور

تھے در و دیوارِ جہد و عزم بے نقش و نگار
شہرِ احساس و عمل پر چھا رہی تھی مُردنی
کھو رہی تھی رُوحِ تازہ اپنی ساری تازگی
ہو رہا تھا منتشر شیرازۂ صبر و قرار

اور نظر آنے لگا ویران یہ دل کا نگر
مُضطرب ہوتی گئی ہر صُورتِ تسکینِ جاں
غیر ممکن سی نظر آنے لگی تزئینِ جاں
سُست پڑتی جا رہی تھی سانس کی دھڑکن نگر

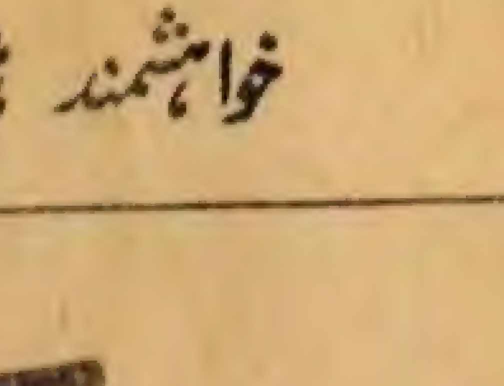
یادِ غالبؔ اِک پیامِ عیش بن کر آ گئی
رات کی تاریکیوں میں نُور بن کر چھا گئی

نظم وضبط سے قوم کی تعمیر



نظم و ضبط ایک
لازمی شرط ہے،
اُن لوگوں کے لئے
جو ایک عظیم قوم
بننے کے
خواہشمند ہیں۔

مہاتما گاندھی



بقیہ "سبدِ چین اور غالب کے انگریز ممدوح" صفحہ ۲۹۴ سے آگے

اس کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ملازمت سے سُبکدوش ہونے کے بعد وہ عوام کی فلاح و بہبود کے کاموں میں لگ گیا۔

اِن چاروں افسروں کے حالات کی مزید چھان بین سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں صرف ایک لارڈ الگن ایسا افسر تھا، جس کی زیادہ تر زندگی ہندوستان کے باہر گذری اور وہ محض ۱۸۵۷ء کے فسادات کے نتیجے میں وائسرائے کی حیثیت سے دلّی کے تخت پر نمودار ہوا تھا اور اصلاحات کا کام ادھورا چھوڑ کر اچانک مر گیا، ورنہ باقی تینوں افسروں کے لئے ہندوستان کی سرزمین کوئی نئی نہ تھی۔ وہ ایک مدّت تک ایکدوسرے کے ساتھ پنجاب کی فوج میں کام کر چکے تھے۔ فسادات کے بعد جب انہیں سے ایک یعنی لارنس کو الگن کی موت کیوجہ سے ہندوستان کا گورنر جنرل بننے کا موقع ملا تو اُسے اپنے ان دو پُرانے ساتھیوں کو بھی دلّی بلا لیا اور تینوں ملکر حالات کو معمول پر لانے کیلئے دوڑ دھوپ کرنے لگے۔ اسطرح اِن چاروں افسروں کی جو کچھ اہمیت ہے وہ ہندوستان کے فسادات اور اسکے بعد کے واقعات کی وجہ سے ہے۔

ان چاروں افسروں کی طرح ملکہ سے مُراد بھی ملکہ وکٹوریہ ہے جسنے بغاوت کے خاتمے کے بعد ۱۸۵۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کو ختم کر کے سارے اختیارات خود سنبھال لئے تھے اور تھوڑی بہت اصلاحات نافذ کر کے ہندوستانیوں کے دل سے خوف کو دُور کرنے کی کوشش کی تھی۔

اِن ساری تفصیلات کے بعد غالب کی اِن قصیدہ خوانیوں کے مقصد کو پانا کچھ مشکل نہیں۔ غالب ایک بڑے شاعر تھے، دلّی کے رؤسا میں اُن کا شمار ہوتا تھا۔ وہ بہادر شاہ ظفر کے نمک خوار رہ چکے تھے۔ ایسی صورت میں انگریزوں کی نظر میں اُن کا مشتبہ ہونا کچھ بعید نہ تھا۔ اس پوری قیامت کے گذر جانے کے بعد بھی وہ اِن خود ساختہ خداؤں کی خدمت میں جھککر سجدہ ریز نہ ہوئے تو یہ شک و شبہہ اور بڑھ گیا، لہٰذا غالب کیلئے ضروری تھا کہ وہ کوئی نہ کوئی ایسی صورت اختیار کرتے جس سے انگریزوں کے دل سے اس شک و شبہہ کو دُور کرنے میں مدد ملتی اور اس کیلئے قصیدوں سے اچھا اور کونسا ذریعہ ہو سکتا تھا، چنانچہ انہوں نے یہ قصیدے لکھے اور انکو خاص اہتمام سے شائع بھی کیا۔

اِس طرح "سبدِ چین" کو غالب کی فارسی شاعری میں وہی درجہ حاصل ہے، جو اُن کی فارسی نثر میں "دستنبو" کو حاصل تھا۔ دونوں تاریخی اہمیت کے زیادہ حامل ہیں اور ادبی اہمیت کے کم۔ ▲

بقیہ "غالب اور غدر" صفحہ ۲۹۸ سے آگے

یعنی فروری میں پنجاب کے مُلک سے جواب آیا کہ لارڈ صاحب بہادر فرماتے ہیں کہ ہم تحقیقات نہ کریں گے۔ لیس یہ مقدمہ طے ہوا[1]۔ میں گدائے مبرم اِس حکم پر ممنوع نہ ہوا۔ جب لارڈ صاحب بہادر کلکتے پہنچے، میں نے قصیدہ حسبِ معمولِ قدیم بھیجدیا۔ مع اِس حکم کے واپس آیا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کرو۔ میں مایوسِ مطلق ہو کر مجبور رہا اور حکّام شہر سے ملنا ترک کیا۔ واقع اواخرِ ماہِ گذشتہ یعنی فروری ۱۸۶۳ء میں نواب لفٹنٹ گورنر پنجاب دلّی آئے۔ اہالیٔ شہر صاحب ڈپٹی کمشنر بہادر صاحب کمشنر بہادر کے پاس دوڑے اور اپنے نام لکھوائے۔ میں تو بیگانۂ محض اور مطرودِ حکّام تھا۔ جگہ سے نہ ہلا۔ کسی سے نہ ملا۔ دربار ہوا۔ ہر ایک کا مکار ہوا۔ شنبہ ۸ فروری کو آزادانہ منشی من پھول سنگھ صاحب کے خیمے میں چلا گیا۔ اپنے نام کا ٹکٹ (اب یہاں ٹکٹ چھاپے گئے ہیں۔ فارسی عبارت یہ ہے۔ "ٹکٹ آبادی درون شہر بہ شرط ادخالِ جرمانہ" سب تھانوں پر حکم ہے کہ دریافت کرو کون بے ٹکٹ مقیم ہے اور کون ٹکٹ رکھتا ہے) صاحب سکریٹر بہادر کے پاس بھیجا۔ بلالیا۔ مہربان پاکر نواب صاحب کی ملازمت کی استدعا کی۔ وہ بھی حاصل ہوئی۔ دو حاکمِ جلیل القدر کی وہ عنایتیں دیکھیں جو میرے تصوّر میں بھی نہ تھیں۔ جملۂ معترضہ۔ میر منشی لفٹنٹ گورنر سے سابقۂ معرفت نہ تھا۔ وہ بطریقِ حُسنِ طلب میرے خواہاں ہوئے تو میں گیا۔ جب حکّام بجبرِ داستہ جا مجھ سے بے تکلف ملے تو میں قیاس کر سکتا ہوں کہ میر منشی کی طرف سے حُسنِ طلب بایمائے حکّام ہوگا۔ واللہ والرحمٰن الطافِ خفیہ۔ بقیہ رُوداد یہ ہے کہ شنبہ دوم مارچ کو سوادِ شہر مخیمِ قیامِ گورنری ہوا۔ آخر روز میں اپنے شفیقِ قدیم جناب مولوی اظہار حسن خاں بہادر کے پاس گیا۔ اثنائے گفتگو میں فرمایا کہ تمہارا دربار اور خلعت بدستور بحال و برقرار ہے۔ میں حیرانہ میں نے پوچھا کہ حضرت کیونکر؟ حضرت نے کہا کہ حاکمِ حال نے ولایت سے آکر تمہارے علاقے کے سب کاغذ انگریزی و فارسی دیکھے اور باجلاس کونسل حکم لکھوایا کہ اسد اللہ خاں کا دربار اور نمبر اور خلعت بدستور بحال و برقرار ہے۔ میں نے پوچھا کہ حضرت یہ امر کس اصل پر متفرع ہوا۔ فرمایا کہ ہم کو کچھ معلوم نہیں۔ بس اتنا جانتے ہیں کہ یہ حکم دفتر میں لکھوا کر ہم ۱۰ دن یا ۱۵ دن اُدھر کو روانہ ہوئے ہیں۔ میں نے کہا، سُبحان اللہ ؎

کارسازِ ما بفکرِ کارِ ما　　　فکرِ ما در کارِ ما آزارِ ما[2] ▲

---

[1] اُردوئے معلّیٰ ص ۲۲۴، ۲۲۳ ۔ [2] منتخبات عودِ ہندی از احسن مارہری۔ ص ۶، ۱۹۵ و اُردوئے معلّیٰ۔ ص ۲۲۳۔

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

رائل انڈین ہوٹل

۶۹ لور چیت پور روڈ۔ فون ۳۳۱-۷۳، کلکتہ ۱

کھانوں کی لذت اور معیار!

کلامِ غالبؔ کی طرح

زبان زدِ خاص و عام ہے

کفِ گُل فروش

صالحہ عابد حسین

حکایاتِ خوں چکاں

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اِس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے [1]

اِس بات سے تو کوئی متفق نہیں ہوگا کہ غالب کی قدر اُن کے دَور میں نہیں ہوئی یا اہلِ ذوق نے اُن کے کلام کی قدر نہیں کی، اس لیے کہ ادبی تذکرے، غالب کے ہم عصروں کے اور خود اُن کے خطوط اِس بات کے گواہ ہیں کہ لوگ اُن کا احترام کرتے، اُن کے کلام کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے اور اُن سے اصلاح و مشورہ لیتے تھے۔ لیکن اِس میں شک نہیں کہ اُس وقت اُن کے کلام کی گہرائی تک پہنچنے اور اُن کے ذوق، اُپج اور ظرافت کو سمجھنے کی صلاحیت بہت کم لوگوں میں تھی۔ (آج بھی اُس کی گہرائی اور مقام کو سمجھنے والے کتنے ہیں؟) ان جواہرات کو جو اُن کے کلام میں بکھرے پڑے ہیں، پرکھنے کے لئے غالباً ایک مدّت درکار ہوتی، اگر قسمت سے اُنہیں حالؔی جیسا صاحب ذوق، سخن شناس دوست نہ مل جاتا، جس نے پوری طرح اُن کے کلام کی خصوصیات کو پہچانا اور بڑی سادگی اور پُرکاری کے ساتھ اُن کو دُوسروں کے سامنے پیش کیا۔ "یادگارِ غالب" نے لوگوں کو چونکا دیا۔ اچھا تو یہ مشکل پسند شاعر ایسی ایسی باتیں کہہ گیا ہے! اُس وقت سے آج تک غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مخالفت میں کم، موافقت میں زیادہ۔ اُن کی مقبولیت روز بروز بڑھ رہی ہے۔ اُن کا کلام خواص اور عوام دونوں میں مقبول ہے۔ مختصر سے دیوانِ غالب کے بہترین سے بہترین (اور بدترین بھی) نسخے چھاپے گئے ہیں۔ بے شمار مضمون لکھے گئے ہیں۔ بیچاسوں رسالوں کے غالب نمبر نکل چکے ہیں۔ اُن پر بیچاسوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور اِس سال تو اُن کی سَو سالہ برسی سارے ہندوستان اور کئی دُوسرے مُلکوں میں منائی جا رہی ہے۔ اِس سلسلے میں بہت کچھ ہو چکا ہے، ہو رہا ہے اور ہوگا۔ سوچتی ہوں، غالب آج زندہ ہوتے (مگر کیوں ہوتے؟ کون فن کار اپنے فن کی صحیح عظمت پہچانے جانے تک زندہ رہا ہے؟) تو کیا کہتے؟ یہ تو ہرگز نہ کہتے ؎

کُھلا کہ فائدہ عرضِ ہُنر میں خاک نہیں

اور نہ کفِ افسوس مَل مَل کر یہ کہا کرتے ؎

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کو ۔۔۔ سمجھا ہوں دلپذیر متاعِ ہُنر کو میں

اور ظاہر ہے، یہ شعر تو ہرگز نہ کہا ہوتا ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ ۔۔۔ بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

---

[1] اعجاز صدیقی صاحب کے اصرار پر یہ مضمون لکھنا شروع کیا۔ آدھے کے قریب ہو پایا تھا کہ ایک حادثے سے دوچار ہو کر سیدھے ہاتھ میں فریکچر ہو گیا۔ باقی مضمون اِسی حالت میں مکمل کر رہی ہوں کہ ابھی تک نہ ہڈّی پوری جڑی ہے، نہ درد میں کمی آئی ہے۔ اور سرِ عنوان شعرِ غالب کا، اور میری دونوں کی حالت کا آئینہ دار بن گیا ہے ــــ صالحہ

مگر کیا غالب سچ مچ اپنے اردو کلام کو بے رنگ سمجھتے ہیں میرا تو ایسا خیال نہیں ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ابتدا میں بیدل سے غیر معمولی عقیدت، زمانے کے اثر، فارسی سے گہرے لگاؤ نے اُن کے کلام میں پیچیدگی اور مشکل پسندی کے عنصر کو بہت نمایاں کر دیا تھا۔ انہیں نئی نئی تشبیہوں، استعاروں اور فارسی ترکیبوں کے استعمال کا بھی بہت شوق تھا اور اپنی ایک الگ راہ نکالنے کی لگن تھی۔ ساتھ ہی یہ احساس بھی کہ اُن کا کلام خواص یعنی اعلیٰ درجے کے شعر و ادب کا ذوق رکھنے والوں کے لئے ہے۔ واضح رہے کہ اُس وقت عوام اَن پڑھ تھے اور اُونچے درجے کے شاعر اپنے کلام کی عام مقبولیت کو معیار سے گرا ہوا سمجھتے تھے، اس احساس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ غالب میں انانیت اور خود پرستی کچھ ضرورت سے زیادہ ہی تھی۔

اِن سب باتوں کا ملا جُلا اثر یہ ہوا کہ اُن کے کلام کو عوام بے چارے تو کیا، خواص بھی اچھی طرح سمجھنے سے قاصر رہتے اور ان پر طرح طرح کے اعتراضات کئے جاتے۔

کلامِ میر سمجھے اور بیانِ میرزا سمجھے
مگر اِن کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

تب ہی تو غالب بے چارے کو یہ کہنا پڑا "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل"۔

"گویم مشکل" تو ٹھیک ہے مگر "نہ گویم مشکل" سے اُن کا کیا مطلب تھا؟ اگر شاعر صرف اپنے لئے شعر کہتا ہے تو نہ اُسے "گویم مشکل" کا گلا کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور "نہ گویم مشکل" کی پریشانی۔ غالب بھی "جدید ترین" ادیبوں کی طرح یہ کہہ سکتے تھے کہ میں اپنی اظہارِ ذات کے لئے شعر کہتا ہوں، کوئی سمجھے نہ سمجھے میری بلا سے۔ مگر وہ "شاعری جزو یست از پیغمبری" کا قائل تھا۔ وہ جانتا تھا کہ شاعر کی ایک آواز ہوتی ہے، ایک پیام ہوتا ہے۔ جب جذبات، احساسات اور تجربات کی بھٹی میں تپ کر یہ آواز نکلتی ہے تو سیدھی دوسرے دلوں میں اُترتی چلی جاتی ہے اور سننے والا پکار اُٹھتا ہے کہ "یہ بھی میرے دل میں ہے"۔ اِس آواز کو غالب کو دوسروں تک پہنچانا تھا مگر کیسے پہنچائے؟ عام رنگ میں کہنا، لوگوں کے اعتراضات کے سامنے سپر ڈالنا اُس کی فطرت کے خلاف تھا۔ وہ کہے گا تو اپنے ہی انداز میں کہ جو شاعر لوگوں کی فرمائشوں اور عام تقاضوں کو سامنے رکھ کر شعر کہتا ہے، وہ بہت کچھ ہو سکتا ہے، مگر بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔ جس کلام میں شاعر کے ذہن و دماغ کی چھاپ، خونِ دل کی گرمی، جذبات اور احساسات کی آمیزش نہ ہو وہ تک بندی ہو سکتا ہے، شعر نہیں۔ غالب شعوری طور پر یہ باتیں جانتے تھے، اِس لئے اعتراضات اور ناقدریوں کی پروا کئے بغیر شعر کہتے رہے۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کو اردو شاعری سے زیادہ اپنی فارسی شاعری پسند تھی۔ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ وہ اُردو میں شعر کہنا چھوڑ دیتے اور اپنی ساری صلاحیتیں فارسی شاعری میں کھو دیتے۔ انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ کیوں نہیں کیا؟ اس کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔ میں تو یہی سمجھتی ہوں کہ اپنی زبان کی محبت اور لگن ہر بڑے ادیب کے دل میں ہوتی ہے۔ اور یہی لگن اُن کو اردو شعر کہنے پر مجبور کرتی تھی ــــ اور آج سبھی یہ بات جانتے ہیں کہ کتنا ہی بڑا اور ماہر زبان داں کیوں نہ ہو، اُس کے فن کی خوبیاں اور صلاحیتیں جس طرح نکھر کر اور اُبھر کر مادری زبان میں سامنے آتی ہیں، وہ کسی اور زبان میں نہیں آ سکتیں۔ یہی وجہ تو ہے کہ بغیر کاوش اور کوشش کے "بقول خود دل لگی" ہی کے لئے اُردو میں جو کچھ کہا اُس نے اُن کو شہرت اور مقبولیت کی سب سے اُونچی چوٹی پر پہنچا دیا ہے۔ اُن کے مشکل اور پیچیدہ اشعار کو چھوڑ کر باقی کلام پر اہلِ زبان کا تو کیا ذکر دُوسری زبان والے بھی جو تھوڑی بہت اُردو سمجھتے ہیں اُن کے کلام پر سر دُھنتے اور بے حد متاثر ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کے مشکل اشعار کی قدر کرنے والے، اُن کی باریکیاں اور پیچیدگیاں سمجھنے والے اور حُسن و شکوہ سے متاثر ہونے والے لوگ بھی موجود ہیں، جو اِن شعروں کی نت نئی تعبیریں اور تفسیریں کرتے رہتے ہیں۔ لیکن آپ جانیں یہ زمانہ اکثریت کی پسند اور ذوق کا ہے اور غالب کا وہ کلام جس میں سادگی اور پُرکاری، دلپذیری اور دلکشی، درد و اثر کی دنیا پوشیدہ ہے، آج صاحبانِ ذوق کے لئے سُرمۂ نگاہ ہے اور عوام و خواص کے دل کی دھڑکن۔ اگر غالب نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے کلام میں یہ سادگی اور اثر نہ پیدا کیا ہوتا تو آج وہ ہرگز اتنا بڑا شاعر نہ بن سکتا تھا جو لاکھوں کروڑوں آدمیوں کا محبوب ہے۔

یوں تو ہماری پیاری زبان میں ایک سے ایک بڑا شاعر پیدا ہوا ہے۔ ولی کی اولیت۔ میر کے درجے اور انیس کی عظمت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن غالب میں کوئی ایسی بات ضرور ہے جو اُسے ہر دوسرے شاعر سے ممتاز کرتی ہے۔ یہ بات کیا ہے آخر؟ درد و غم کے بادشاہ وہ میر سے بڑھ کر نہیں ہو سکتے۔ تصوف میں درد کا مقابلہ کون کر سکتا ہے۔ زبان اور بیان پر قدرت انیس سے بڑھ کر کیسے ہو سکتی ہے؟ فلسفیانہ موشگافیاں اُن سے کہیں زیادہ اقبال نے کی ہیں۔ عشقِ مجازی کی بولتی تصویریں کلامِ داغ سے بڑھ کر کہیں نظر نہ آئیں گی۔ پھر غالب میں کیا بات ہے؟ اجازت دیجئے کہ یہ کہوں کہ ایک تو غالب کے یہاں یہ سب خصوصیات ایک حسین امتزاج کے ساتھ ملتی ہیں۔ اُن کے یہاں میر کا درد بھی ہے اور درد کا عشقِ حقیقی بھی۔ انیس کی قدرتِ کلام اور شکوہ بھی۔ اقبال کا فلسفہ اور داغ کا روزمرہ بھی۔ مگر اتنا ہی نہیں اُن کے یہاں اور بھی بہت کچھ ملتا ہے۔ اُن کے کلام کی ایک خصوصیت (جو دنیا کے اِنے گِنے شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے) یہ ہے کہ وہ ہمہ گیر اور عالمگیر جذبات کی آئینہ دار ہے۔ محض اپنے ماحول۔ زمانے اور وقتی حالات سے متاثر ہو کر کہے گئے شعر بھی ایک خاص مُدت تک مقبول اور پسندیدہ ہوتے ہیں۔ غالب کے یہاں ایسے اشعار بھی کم نہیں۔ لیکن اُن کے کلام کا ایک بڑا حصہ ان جذبات اور احساسات کی عکاسی، اُن خیالات کی ترجمانی، اُس فلسفۂ حیات کی تفسیر کرتا ہے، جو ہر دَور اور ہر زمانے کے انسان کے دل کی آواز ہوتا ہے۔ اُن کا غم اور خوشی، اُن کی محبت و رقابت، کامرانی و ناکامی، اُن کی اِس دنیا اور اُس دنیا سب میں کوئی چیز ایسی ہے جو ہر قوم اور ہر دَور کے انسان کی ترجمانی کرتی ہے۔ اسی لئے تو اُن کی بات سیدھی سُننے والے کے دل میں اُترتی چلی جاتی ہے۔

مسائلِ تصوف پر صدیوں سے صُوفی اور عارف گُہر افشانی کر رہے ہیں۔ اُردو شاعروں نے بھی اِس پر بہت کچھ کہا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی حقیقت کے چہرے سے ذرا سا نقاب نہ اُٹھا سکا کہ عارفوں کے قول کے مطابق یہاں اوّل و آخر سوا حیرت کے اور کچھ نہیں۔ اِسی حیرت کا کس عالمِ جذب میں ہمارا شاعر اظہار کرتا ہے ؎

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود | پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ | غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے | نگہِ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گُل کہاں سے آئے ہیں | ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

ہمہ اوست کے فلسفے کو کس انداز میں بیان کیا ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا | ڈُبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

کبھی حقیقت بیان کرتا ہے کہ اُس ذاتِ واحد کو کوئی دیکھ ہی نہیں سکتا ؎

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا | جو دُوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

اور کبھی یہ بتاتا ہے ؎

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جُزو میں کُل | کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

یہ دیدۂ بینا دنیا میں کتنے لوگوں کو نصیب ہوتا ہے؟

غالب کے زمانے تک خالق کے سامنے بندگی اور عاجزی انسان کی شرافت اور اخلاق کا لازمی جُزو سمجھی جاتی تھی۔ شاعر زاہد و واعظ سے شوخیاں کر لیتا، نمائشی مذہب پرستی کا مذاق اُڑاتا، مگر اِس سے آگے بڑھنے کی جُرأت کس میں تھی۔ انسانی مزاج میں جو خودداری، خود پرستی اور سرکشی ہے اُس کا اظہار غالب ہی نے پہلے پہل کیا ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم | اُلٹے پھر آئے، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور ایسی شوخی کا جواب کہاں ملے گا؟ (اقبال بعد کی پیداوار ہیں)

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اور ـــ

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

"اِس جناب" کا انداز تو دیکھئے۔

جزا و سزا سے کون منکر ہو سکتا ہے مگر اِس دلچسپ شکایت کا انداز دیکھئے ـــ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　　یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

تلمیحات سے کام لینا اور اُس سے ایک خاص طنزیہ انداز پیدا کرنا غالب کی خصوصیت ہے۔ پروردگارِ عالم سے بھی وہ چوکتا نہیں ـــ

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی، نہ طور پر　　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

اور عشق و محبت تو شاعر کا محبوب ترین موضوع ہے۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے اُردو شاعری میں (جہاں تک غزل کا تعلق ہے) اِس کے سوا اور ملتا ہی کیا ہے ـــ غالب بھی غزل کا شاعر ہے۔ اگرچہ اُس کی غزل میں یہیں اور بھی بہت کچھ ملتا ہے، حکیمانہ نکتے، فلسفیانہ موشگافیاں، حیات و ممات کے مسائل، کائنات کے اَسرار، گناہ و ثواب، دنیا اور آخرت بھی اُن کا موضوعِ سخن بنتے ہیں اور یہاں بھی اُن کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔ حیات و ممات پر اپنے مخصوص شاعرانہ انداز میں قلم اُٹھاتا ہے تو سننے والے تڑپ جاتے ہیں ـــ

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اِس حقیقت کو جانتے سب ہیں مگر غالب کے سوا اِس انداز میں بیان کس نے کیا ہے؟

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اور ـــ

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ　　　مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا؟

"دکھلائیں کیا" کا ٹکڑا اپنے اندر معنی کی ایک دنیا چھپائے ہوئے ہے۔ زندگی میں دکھ اور غم اتنے ہیں کہ انسان ان مسرتوں کی طرف بہت کم دھیان دیتا ہے جو اُسے حاصل ہوتی ہیں اور شاعر تو زیادہ ہی حساس ہوتا ہے۔ فلسفۂ غم کو کس ادا سے دو مصرعوں میں سمو دیا ہے ـــ

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

گناہوں پر پشیمان ہونا انسانی فطرت ہے، مگر غالب کا اندازِ پشیمانی دیکھئے! دریائے رحمت آپ ہی آپ جوش میں نہ آ جائے گا کیا؟ ـــ

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے　　　شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

اُسے عشقِ الٰہی اور اطاعتِ معبود میں لاگ اور لگاؤ پسند نہیں ـــ

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ　　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اتنا ہی نہیں اُسے بہشت کی عام تعریف سے بھی اختلاف ہے ـــ

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن　　　دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

لیکن سنجیدگی سے جب اس موضوع کو لیتا ہے تو اُس کا شعر عارفوں کے دل کی آواز ہوتا ہے ـــ

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست　　　لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

انسانی نفسیات پر، اُس کی سیرت کی کمزوریوں، خواہشوں اور اُمنگوں پر بھی روشنی ڈالتا ہے ـــ

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال | ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو | کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد | پر طبیعت ادھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی | اب کسی بات پر نہیں آتی
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے | بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے | ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

کوئی کہاں تک گنائے، اِس چھوٹے سے دیوان میں سیکڑوں ایسے اشعار موجود ہیں کہ ہر ہر شعر پر بڑے بڑے مضمون لکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں بھی اگرچہ شاعر نے صرف اپنا تجربہ اور وارداتِ قلب بیان کی ہے، لیکن اس تجربے میں وہ وُسعت اور جذبہ میں وہ گہرائی اور ہمہ گیری ہے کہ اُس کی آواز میں انسانیت کی آواز اور نوعِ انسانی کے جذبات شامل ہو گئے ہیں۔

لیکن بہر حال عشق و محبت غالبؔ کا بھی سب سے محبوب موضوع ہے۔ اس کا عشق کوئی افلاطونی عشق نہیں۔ اس میں اگرچہ عشقِ حقیقی کی جھلک بھی ہے اور عشقِ مجازی کی مُرقع کشی بھی۔ لیکن اِس عشق و عاشقی میں بھی غالبؔ کی انفرادیت نکھر کر اُجاگر ہوئی ہے۔ اُس نے عشق و محبت کی کیفیات کی بڑی پُر اثر اور دلکش مرقع کشی کی ہے جس میں جذب ہے، کشش ہے، والہانہ انداز ہے، جاں بازی اور سرفروشی کا جذبہ ہے، گلہ و شکوہ، چھیڑ چھاڑ، طنز و ظرافت ہے، انانیت اور خودداری ہے، محبوب کے درجے کے ساتھ ساتھ عاشق کے مقام اور خودداری کا احساس ہے۔
عشق کی تعبیر و تفسیر دو مصرعوں میں یوں کی ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے ۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا | درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

حُسن و عشق کی کیسی مکمل نقشہ کشی ہے ۔

تُو اور آرائشِ خمِ کاکل | میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

تُو انتہائے حُسن ہے میں انتہائے عشق | دیکھے مجھے کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

دردِ عشق لا دوا ہے، یہ سبھی کہتے آئے ہیں مگر غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور ۔

بیمار ہوئی ہے کہتے ہیں ہر درد کی دوا | یوں ہو تو چارۂ غمِ اُلفت ہی کیوں نہ ہو

عشق کیا نہیں جاتا، ہو جاتا ہے۔ بڑا قدیم فلسفہ ہے یہ، غالبؔ نے اِس کو اِس طرح بیان کیا کہ آج یہ شعر ضرب المثل بن گیا ہے ۔

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ | کہ لگائے نہ لگے اور بُجھائے نہ بنے

دُکھ، غم، مصیبت کچھ ہو، عاشق کے دل سے دوست یا محبوب کا خیال نہیں جاتا ۔

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار | لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

آج ہزاروں موقعوں پر یہ شعر پڑھا جاتا ہے اور اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے صرف اِسی وقت کے لئے شاید یہ شعر کہا تھا۔

غالبؔ کو بھی اپنے محبوب سے شکایت ہوتی ہے مگر اُس کی شکایت دُوسرے شاعروں و عاشقوں سے الگ انداز کی ہے۔ اس میں تلخی نہیں ہوتی، طعنے تشنے نہیں ہوتے، گھٹیا پن الّا ماشاءاللہ، نہیں ہوتا، ہاں طنز اور تُرشی ظرافت کی چاشنی اکثر ہوتی ہے۔ شکایت کا کیا پیارا اور بلیغ انداز ہے ۔

لاگ ہو تو اُس کو ہم سمجھیں لگاؤ | جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن | خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

ہائے کس درد سے کہتا ہے ۔

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے | خُوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس

اور کتنا لطیف طنز ہے اِس شعر میں ؎

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

یا ؎

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمّید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

شکایت اور ظرافت کا امتزاج ؎

وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لُٹاتا نہ گھر کو میں

اور اِس شعر کی سادگی اور پُرکاری تو اپنی مثال آپ ہے ؎

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

محبوب کی روایاتی ستم کیشیوں اور تغافل پسندی پر وہ طنز بھی کرتا ہے اور چوٹ بھی۔ کہیں انداز کھلنڈرا ہے، کہیں ظرافت اور تمسخر اور کہیں سنجیدگی سے انانیت اور خودداری کا اظہار ؎

تمہیں کہو کہ گزارہ صنم پرستوں کا
بُتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو تو کیونکر ہو

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تُو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

شوخی سہی کلام میں لیکن نہ اِس قدر
کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

اظہارِ عشق کا یہ والہانہ انداز دیکھئے جس میں شوق ہے، جذبہ ہے، بے قراری ہے، تمنّا ہے اور "ہوس" ہے۔ مگر کہیں بھی محبت کے معیار سے عاشق کو گرتا ہوا نہیں پائیں گے ؎

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کئے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زُلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

پھر دل یہ چاہے ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منتِ درباں کئے ہوئے

غالب کے گہرے، اچھوتے، کھلنڈرے اور دلکش عشق کی یہ ذرا سی جھلک جہاں تہاں اُن کے دیوان سے لی گئی ہے، اِس سے آپ پورا اندازہ نہیں کر سکتے۔ اُن کے عشق کے ڈانڈے کہیں کہیں عشقِ حقیقی سے بھی ملے نظر آ جاتے ہیں، لیکن زیادہ تر عشقِ مجازی کی کرشمہ سازیاں ہی ملیں گی۔ لیکن غالب کا کمال یہ ہے کہ اسی محبت کے آئینے میں ساری دنیا کو اپنی محبت کا عکس نظر آ جاتا ہے۔ ظاہر ہے شاعر اپنی وارداتِ قلب بیان کرتا ہے، اپنے جذبات کی شدت اور تجربات کو شعر کا پیکر عطا کرتا ہے، مگر اُس کے جذبات میں وہ گہرائی، احساسات میں وہ ہمہ گیری اور محبت کے اُتار چڑھاؤ اور نازک مقامات کو محسوس کرنے کی وہ بے مثل صلاحیت ہے کہ اُس کا ہر شعر سُننے والوں کے دل میں اُترتا چلا جاتا ہے اور انہیں محسوس ہوتا ہے کہ اِس لافانی شاعر نے جو کچھ کہا وہ اُن کے نہیں خود اُنکے دل کی آواز ہے اور یہی غالب کی عظمت کی پہچان اور اس کی مقبولیت کا راز ہے۔

ڈاکٹر میمونہ دلوی

غالب کی تشبیہیں اور استعارے

تشبیہ اور استعارے زبان وادب کے حسن وجمال کا افزائشی عنصر ہیں۔ نیز کلام وبیان کو زیادہ موثر اور برجستہ بنانے کا ایک ذریعہ بھی ان کی مدد سے اپنی بات میں وہ زور اور وسعت پیدا کی جا سکتی ہے جو ابلاغ واظہار کا مقصد ہوتا ہے۔ مثلاً جب ہم کسی کو بلند نظر اور عالی حوصلہ کہنا چاہتے ہیں تو اسے شاہین یا عقاب کے نام سے یاد کرتے ہیں جو اپنی ان ہی صفات کے لئے مشہور ہیں۔ اسی طرح پری وش، ماہ وش، گلرخ اور کتابی چہرہ یا کنول نین کہنے سے ہم اس شے کو اس سے مشابہ شے کے برابر قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ امر قابل لحاظ ہے کہ جس طرح خیال مادہ سے پیدا ہوتا ہے اسی طرح تشبیہ اور استعارہ بھی مادہ ہی سے مشتق ہوتے ہیں۔ جب تک ہمارے ذہن میں کسی چیز کا واضح تصور موجود نہ ہو ہم ان کی فنکاری کو استعمال نہیں کر سکتے۔ مثلاً جب ہم "چاند سا چہرہ" کہتے ہیں تو اس وقت ہمارے ذہن وفکر میں چاند کا حسن اور ہیئت FORM کا نقش موجود ہوتا ہے۔ اسی بات کو علم بیان کی کتابوں میں اس طرح ادا کیا گیا ہے کہ "تشبیہ کا منصب یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو معروف سے مجہول کی طرف لے جایا جائے۔" اردو، فارسی، عربی زبانوں میں علم بیان پر بکثرت کتابیں لکھی گئی ہیں۔ جن میں مختلف صنعتوں کی تعریف سے لے کر ان کی متعدد قسموں اور فنی نزاکتوں کی تفصیلات درج ہیں۔ لیکن صاحب مرآۃ الشعرا مولوی عبدالرحمٰن کے یہ الفاظ بہت دلچسپ ہیں کہ "تشبیہ وہ چیز ہے جو خرار و جذبات کو پر کالۂ آتش بناتی، سایہ کو چمکاتی، اور میت کو بت کر دکھاتی ہے۔ شعر کا زیور، ادا کا نشتر، اختراع کا منتر، کیا بتاؤں کہ کیا تشبیہ کی ذات میں مضمر ہے۔" استعارہ کی تعریف بھی اسی طرح ہے۔ مغربی نقاد اور انشا پرداز بھی تشبیہ اور استعارے کی غرض وغایت یہ قرار دیتے ہیں کہ "وہ واردات وجذبات کی تشریح، توضیح اور تصریح کریں۔" چنانچہ جب کوئی فنکار کسی تجربے اور جذبے سے گزرتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہی مکمل کیفیت جو اس پر طاری ہوئی تھی، پڑھنے والے پر بھی طاری ہو، تو وہ تشبیہ یا استعارے کو اظہار بیان کا ذریعہ بناتا ہے اور معروف کیفیتوں یا چیزوں کا ذکر کر کے غیر معروف کیفیتوں اور تصوروں کی وضاحت کرتا ہے۔

تشبیہ اور استعارہ دونوں کا شمار لوازمات شاعری میں کیا جاتا ہے لیکن شاعرانہ حسن کی یہ مشاطہ اپنے دائرۂ حرم سے باہر نکل کر نثر کے درباروں میں بھی فنکاری کا مظاہرہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود یہ شاعری کی امتیازی صفات میں داخل ہیں اور شعر ہی سے ان کا تعلق زیادہ گہرا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب کسی شے کا بیان مقصود ہو تو اس سے متعلق جو استعارہ یا تشبیہ ذہن میں در آتی ہے وہ زبان زد اور مشہور شعروں کی ہوتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری کی یہ مشہور اور مقبول عام صنعتیں خود اپنی موزونیت اور ہم آہنگی کی بدولت شاعر کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتی ہیں۔ ان کی انہی صفات کی وجہ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی اپنی ایک مخصوص زندگی اور ایک مخصوص دنیا ہوتی ہے، جہاں صرف ان ہی کی حکمرانی ہے۔

چونکہ شاعر اور ادیب کے علاوہ عام شخص بھی اپنی روزمرہ گفتگو میں تشبیہہ اور استعارے کو استعمال کرتا ہے اسی لئے اس دائرے میں ایک شاعر یا ادیب کا مقام اُسی وقت بلند ہو سکتا ہے جبکہ اس کا معیارِ حسن و ذوق اور اندازِ بیان عامیانہ رنگ سے پاک ہو۔ تشبیہہ اور استعارے کا حسن اُسی وقت اثر انداز ہوتا ہے جب کہ اس میں ایک خاص نُدرت اور خوبی موجود ہو۔ نادر اور جدید تشبیہوں سے اپنی تحریر و تقریر کو مزین کرنا شاعر و ادیب و مقرّر کی اعلیٰ صلاحیتوں پر صاد ہے۔ یہ سیاہ رنگت بہت کم لوگوں کے دلوں کو بھا سکتی ہے، بلکہ بعض خوش ذوق تو اس پختہ رنگ کی تاب بھی نہیں لا سکتے۔ لیکن جب جوش اپنے اشعار میں یہ تصویر پیش کرتے ہیں:

اے کہ گیسو کی طرح نرم و سیہ فام ہے تُو — چشم بد دُور کہ خالِ رُخِ ایام ہے تُو
ترے عارض میں ہیں ساون کی اندھیری راتیں — صبحِ وعدہ کی دل افروز خنک شام ہے تُو

تو ہماری آنکھوں کے سامنے ایک پُر شباب عورت کا دلکش نقش ابھر آتا ہے۔ جس کے آبنوسی رخسار اور گھٹا سی زلفیں بصورتِ دیگر شاید اتنا متاثر نہ کریں۔

زاویۂ نگاہ و فکر ہر زمانے اور ماحول کے مطابق بدلتے رہتے ہیں اور اسی نسبت سے مستعملہ تشبیہہ اور استعارے بھی اپنے رُوپ بدل دیتے ہیں۔ ان کی ندرت اور اچھوتا پن شاعر کی قدرتِ مشاہدہ، تیز بینی اور جِدّتِ تصوّر کا منت پذیر ہوتا ہے۔ اور وہ خود اس کے زمانے کے بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی، معاشرتی و اقتصادی رجحانات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ کل کا شاعر اپنی محبوبہ کی سیہ زلفوں کو گھٹا اور سُنبل سے تشبیہہ دیتا تھا۔ آج کارخانے اور مشینیں ہماری زندگی کا ایک اہم جزو بن گئی ہیں، ان کارخانوں کی چمنیوں سے نکلتا ہوا دُھواں شاعر کے لئے کبھی اس کی محبوب کے پیچدار گیسوؤں کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور کبھی اُس کی آہوں کا دُھواں بن جاتا ہے۔

اس کے علاوہ تشبیہہ اور استعارے کے رُوپ اُس وقت بدل جاتے ہیں۔ جب شاعر کا دماغ کسی خاص جذبے اور احساس سے متاثر ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ مسرور و شاداں شخص کو ساری کائنات ہنستی گاتی اور ناچتی ہوئی نظر آتی ہے۔ پھولوں کا تبسم اس کی روح پر سُرور و انبساط کی رحمتیں نازل کرتا ہے۔ ہوا کا ہر جھونکا اس کے لئے فرحت و مسرت کے خزانے بکھیر دیتا ہے۔ لیکن جب اس کا ننھا سا دل رنجیدہ اور غمگین ہو تو یہی کائنات ماتم کُناں نظر آتی ہے۔ گلوں کا خندہ جائے بیجا اس کی بد دماغی میں اضافہ کرتا ہے۔ اور ہوا کا ہر عطر بیز جھونکا اُس کے لئے جہنم کی آگ کی لپٹوں سے بھرپور رہتا ہے۔ انسانی جذبات کی گوناگوں کیفیات اور زندگی کے تضاد کو اُس بدلتے ہوئے رُوپ کے آئینوں میں اچھی طرح دیکھا اور پہچانا جا سکتا ہے۔ اس قسم کا تضاد ایک فنکار کی اندرونی کشمکش کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حزن و ملال کے بوجھ تلے دب کر جب ایک شاعر کراہتا ہے تو "ماہِ نو" کی حقیقت اس کے سامنے کچھ بھی نہیں ہوتی اور اسے دیکھ کر اس کے ذہن میں اس قسم کی تشبیہہ پیدا ہوتی ہے — "چاند ایک بیوہ کی چُوڑی کی طرح ٹوٹا ہوا" لیکن جب انسانی دل و دماغ سکون و مسرت کے گہوارے میں جھولتے رہتے ہیں تو اسی ماہِ نو کو دیکھ کر شاعر پکار اُٹھتا ہے — "چرخ نے بالی چرائی ہے عروسِ شام کی"؛ اسی طرح جب شاعر کے سامنے پیٹ اور بھوک کا دیو اپنا منھ پھاڑے آن کھڑا ہوتا ہے تو وہ چاند کی رُومان آفریں کرنوں کو بھول جاتا ہے، نگارِ آتشیں رُخ کی تمثیل کو پرے جھٹک کر صرف سورج کی گرمی اور گولائی کو اپنے ذہن میں قائم رکھتا ہے اور بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے

روٹیاں گندی روٹیاں
سُرخ سونے کے ترشے ہوئے گول ٹکڑے
چاند کی مانند گول اور سورج کی مانند گرم (سردار جعفری)

یہ صرف ترقی پسندی کے نتیجہ میں نہیں ہے، بلکہ اس سے پہلے نظیر اکبرآبادی کہہ چکے ہیں:

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے — یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے

بولا وہ سُن کے بابا خدا تجھ کو خیر دے ہم تو نہ چاند سمجھے نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

انفرادی احساسات بھی تشبیہہ اور استعارے کے عمل دخل پر بڑی قدرت رکھتے ہیں۔ مختلف زمانوں کے شاعر اکثر اوقات ایک ہی نقطۂ خیال پر متحد ہو جاتے ہیں۔ زلف کو رات سے اور چہرے کو دن سے تشبیہہ دینے کا رواج ہر ملک اور ہر زمانے کے ادب میں پایا جاتا ہے۔ فارس کا شاعر کہتا ہے:

"آں نہ زلف است و بناگوش کہ روز است و شب است"

تو انگریزی میں بھی یہی عالمگیر کیفیت نظر آتی ہے جبکہ شاعر کہتا ہے:

Her face like the dawn and hair like the dusk.

اور صبح و شام کے اس دلفریب امتزاج کو اردو کے ایک شاعر نے یوں بیان کیا ہے ؎

زلف تابانئ عارض کو بڑھا دیتی ہے   صبح ہو جاتی ہے کچھ اور حسین شام کے ساتھ

حقیقت تو یہ ہے کہ شب و روز اور صبح و شام کی گردش نے ایسی تشبیہہ و استعاروں کی تازگی اور ندرت میں کمی پیدا کر دی ہے اور اب ان میں عمومیت محسوس ہونے لگی ہے۔ برخلاف اس کے غالب محبوب کے جمالِ دلفروز کو "مہرِ نیمروز" کا نام دے کر ہمارے سامنے ایک نئی صورتِ حال پیش کرتے ہیں۔ یہاں مہر نگار یا مہروش کی تمثیل استعمال نہ کر کے انھوں نے اپنی جدّتِ طبع کا ایک مزید ثبوت دیا ہے۔ انیسویں صدی کے درمیانی دور میں ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے رجحانات بڑی تیزی سے بدل رہے تھے جس کے نتیجہ میں پابندیِ وقت کا تصور اس طرح زندگی کے ہر شعبے پر حاوی ہو رہا تھا کہ غالب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اُن کی زندگی کا یہ رُخ اس طرح آشکار ہوتا ہے کہ وہ اپنے محبوب کے لئے ایک پرانی تشبیہہ کو نئے دائرۂ خیال میں لے آتے ہیں اور اُس کے حسن میں کئی گنا اضافہ کرتے ہیں۔

غالب کے کلام میں اس طرح کی جدّت طرازی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ دراصل ان کی جدّت پسندی کی بُنیاد ہی پر اُن کے فن کی بلند و بالا عمارت قائم ہے۔ اسی جدّت پسندی کی بدولت غالب نے ایسی لفظی ترکیبیں اختراع کی ہیں جن کے اندر نہایت وسیع خیال سمویا ہوا ہے۔ اور جو غیر ممکن ہے دیگر کئی سطروں میں بھی ادا نہ ہو سکتا۔ اسی فنکاری کی مدد سے غالب نے ایک نئی زبان تیار کی ہے اور خیالات کی ادائیگی کے لئے نئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ خیالات کی جدّت ہی انھیں جدید تشبیہیں اور استعارے بنانے پر آمادہ کرتی ہے اور اُن کی مدد سے حُسن کاری، معنی آفرینی اور اختصار کے علاوہ محاکات کی عمدہ مثالیں بھی اُن کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ بقول شیخ محمد اکرام "مرزا تشبیہات و استعارات کے بادشاہ ہیں، ساری دنیا کی شاعری میں ان کی مثال ملنی مشکل ہے۔" بالالفاظِ دیگر غالب نے بلاغت کا لطف پیدا کرنے اور اس کو دوبالا کرنے کا کام بھی شاعری کی انھیں صنعتوں سے لیا ہے اور الفاظ کی محدود دنیا میں ایک جہانِ معنی کو آباد کیا ہے۔ شاعر کے دل میں پیدا ہونے والے احساسات کے ہجوم اور اس کے جذبات کے حشر کو اس لفظی صنعت گری کے پردے میں مقیّد کر لیا ہے۔ غالب کا دوسرا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے عام اور پامال خیال کو بھی اس حسن ادا سے پیش کیا ہے کہ اُس میں نُدرت اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ اور نازک خیالی و معنی آفرینی کا ایسا حسین امتزاج ان کے اشعار میں نظر آتا ہے کہ جن پر سادگی و پُرکاری کا اطلاق پُوری طرح ہوتا ہے۔

سیاہی جیسے گر جائے دمِ تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

یا پھر حاصلِ اُلفت کے بارے میں جو تشبیہہ استعمال کی ہے اس کا نیاپن ملاحظہ ہو:

حاصلِ اُلفت نہ دیکھا جُز شکستِ آرزو   دل بہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

زبان و ادب کی ترصیع و تزئین کے سلسلہ میں محاورہ بندی کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ محاورے کا اصل مقصد وہی ہے جو تشبیہ اور استعاروں کا ہوتا ہے یعنی حسن آفرینی کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی اور اختصار!۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ہر محاورہ ایک استعارہ ہے۔ دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ محاورے کثرتِ استعمال سے روزمرہ کا ایک جزو بن جاتے ہیں اور عام لفظوں کی حیثیت اختیار کر لینے کے باعث اُن کی ندرت اور دلکشی ختم ہو جاتی ہے۔ غالب سے قبل اور خود ان کے زمانے میں محاورہ بندی بہت زیادہ مقبول تھی۔ کثرتِ استعمال کے لحاظ سے تو ذوق اور داغ کو اس فن میں سب سے سبقت حاصل ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں محاورہ بندی پر زور نہیں دیا۔ اُن کی انفرادیت بلکہ انانیت نے اس پیمانے سے حیات جاودانی حاصل کرنے کی نہیں سوچی بلکہ اُنھوں نے اس کی مدد سے استعاروں کی ایک نئی دنیا آباد کی۔ تاکہ ان کے نئے نئے خیالات کے اظہار کے لئے نئے نئے پیمانے نئی نئی شکل کے تیار ہوں۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

اکثر و بیشتر شاعروں نے شیوۂ نازک خیالی اور طرزِ ادا کی ندرت و لطافت کو دوبالا کرنے کے لیے دو تمثیلی تصویروں یا خیالی پیکروں کو ایک دوسرے کے سامنے لا کھڑا کیا ہے اور اس طرح تشبیہ و استعارے کی تخلیق کر کے شعری اثر آفرینی کو بڑھایا ہے لیکن جب "لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ" کو "جنتِ نگاہ و فردوسِ گوش" بنا کر پیش کیا جائے تو پھر محفل کے "ہر گوشۂ بساط" کے لئے جو رنگا رنگ پھولوں اور غنچوں سے مہک رہا ہے۔ "دامانِ باغباں و کفِ گلفروش" جیسے برجستہ استعارے غالب ہی کے حسنِ ذوق کا نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ یہی حسنِ ذوق شعلۂ رنگ کی مے اور طرب و مسرت کے سازوں کو جو انسانی دل و دماغ کو مست و بے خود بنانے کی خاصیت رکھتے ہیں، شاعر کی نگاہ میں "شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئے بارِ نغمہ" بنا کر پیش کرتا ہے اور سرسبزی و تازگی کا یہ جنون اُسے لہلہاتے چمن میں لے جاتا ہے۔ جہاں ایک دلکش اور حسین منظر نظروں کے سامنے ہے۔

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

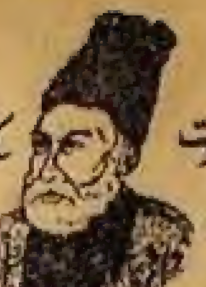
اور جب اس قدر دل خوش کن نظارے ہر وقت شاعر کی نظروں کے سامنے رقص کُناں رہیں تو پھر محبوب کے جور و ستم بھی گوارا ہوتے ہیں۔ عشرتِ قتل گہ کی تمنا اتنی بڑھ جاتی ہے کہ اُس کے لئے "عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا" اور پھر وہ اس پر قناعت نہیں کرتا کہ "آہیں بخیۂ چاک گریباں" بن جائیں یا "آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں" کی شکل اختیار کر لیں۔ بلکہ وہ تنگیٔ صحرا کو چشمِ حسود سمجھتا ہے۔ اور اسی لئے کہتا ہے:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ذوقِ عشق کی تسلی کی خاطر شاعر کو "تکرارِ دوست" بھی بہت عزیز ہے۔ چنانچہ وہ

صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

اور۔ دیدۂ پُرخوں ہمارا ساغرِ سرشارِ دوست



کی تکرار کرتا رہتا ہے۔ حُسن و عشق کی یہ سرشاری اور فکر اپدیت کے اس سلسلہ کو دیکھ کر عقل اُسے خبردار کرتی ہے:

دل مت گنوا، خبر نہ سہی سیر ہی سہی
اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

اور اس آئینۂ تمثال دار میں ہم ایسے نقوش بھی دیکھ پاتے ہیں جو قیس و فرہاد کے عشق و جنوں کے مرقعوں سے مختلف ہیں۔ اس وقت ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ غالب صرف خیالی اور تصوراتی دنیا کے باشندے نہیں ہیں وہ جانتے ہیں کہ ؎

"بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے"

اور وہ بھی اپنے زمانے کی کشمکش اور جنگ و جدل سے متاثر ہوتے ہیں، سیاسی زبوں حالی اور معاشی بدحالی نے اُن کے خیالات و تصورات پر گہرے اثرات مرتسم کئے ہیں۔ اس کے ثبوت میں صرف یہ ایک شعر یا یہ ایک استعارہ پیش کرنا کافی ہوگا:

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے ان الفاظ میں اُن تمام واقعات اور حادثات کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو ایک عذابِ ناگہانی کی شکل میں دہلی اور اہلِ دہلی پر نازل ہو رہے تھے۔ سکون و اطمینان کا کہیں پتہ نہ تھا۔ روزی کے ٹھکانے ہاتھوں سے چھینے جا رہے تھے، شاہی محلات سے لے کر غریبوں کی جھونپڑیوں تک ابتری و بدحالی کے نشانات پائے جاتے تھے۔ دلّی کی زندگی عذاب بن گئی تھی مُغلوں کی حکومت بہایت کمزور اور ناکارہ ہو چکی تھی کبھی افغان آندھی کی طرح آ دھمکتے۔ کبھی مرہٹوں کے حملے ہوتے۔ کبھی جاٹ اور روہیلوں نے چڑھائی کی تو کبھی امرا اور رؤسا اور درباروں نے طوفان برپا کئے۔ رہی سہی کسر انگریزوں نے پُوری کر دی۔ زندگی مثل ایک اڑتے ہوئے گھوڑے کی سراتی گھوڑا بھی کیسا؟ سرکش اور منہ زور! جس کی ضروریاتِ زندگی کثیر التعداد تھیں فرصت کمیاب اور چین نایاب!

زمانے کے حادثات کو شاعر نے "الکد کوبِ حوادث" کے نام سے یاد کیا ہے اور جب اس کی طاقت ان حوادث کی متحمل نہیں ہو سکتی اور وہ اپنے رنج و ملال کو الفاظ کے جامے میں قید کرنا چاہتا ہے تو اس کی تشبیہوں اور استعاروں میں بھی وہی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی ذات کو دنیاوی کشمکشوں سے آزاد نہیں پاتا۔ "قیدِ حیات و بندِ غم" کو ایک سمجھنے والا فنکار صرف اپنی ذہنی مسرت میں کھو کر نہیں رہ جاتا کیونکہ اُس کا عقیدہ تو یہ ہے کہ

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب کا کمال یہی ہے کہ وہ انسانی ذہن و فکر کو محشرِ خیال کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اور اس طرح انسانی جد و جہد کی تاریخ احساسات و تاثرات کی گوناگوں ہنگامہ آرائیاں اور انسانی مزاج کے تلوّن و اعتدال کی کمی، کیفیات کو ان دو لفظوں کی ترکیب میں سمو دیتے ہیں۔ علم نفسیات کا طالبعلم جانتا ہے کہ کس طرح ایک انسان اکیلا ہوتے ہوئے بھی اپنے خیالات کے ہجوم میں گھرا ہوا ہونے کی وجہ سے اپنے آپ کو کسی انجمن یا مجمع سے الگ متصور نہیں کر سکتا۔ ایک اور جگہ غالب نے انسانی دل کو "گذرگاہِ خیال" کہا ہے:

دل گذرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سرمنزلِ تقویٰ نہ ہوا

اور ؎
موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال
ہے تصوّر میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

غالب نے دل کو گذرگاہِ خیال کہہ کر نفسیاتِ انسانی اور غور و فکر کے مسلسل دھاروں کا مرکز قرار دیا ہے۔ جس سے غالب کی جدّتِ ادا اور نُدرتِ خیال کا اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ ہمارے ایک اور بڑے شاعر میر کا ایک شعر ہے:

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لُوٹا گیا

دلّی کے سیاسی ہنگاموں اور جنگ و جدل، اور دلّی کے لٹنے اور برباد ہونے کی روداد کو پس منظر میں رکھ کر اس شعر کا مطالعہ کریں تو اس کی ساری معنویت اور خیال آفرینی اُبھاگر ہو جاتی ہے۔ اور بے اختیار اس شعر پر داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ دلّی کے ان ہی حالات کے

پس منظر کو سامنے رکھ کر غالب کے اس شعر کو دیکھیے:

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو ۔۔۔ توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ماتم یک شہرِ آرزو کی تفصیلات اور جزئیات کا مطالعہ کرنا ہو تو ہمیں اردو کے تمام شہر آشوب سامنے رکھنے ہوں گے جن میں مختلف ادوار کے متعدد شاعروں نے ہندوستان کی تاریخ کے ایک المناک باب کی تصویریں پیش کی ہیں۔ غالب نے اس مرکب تشبیہ کو اپنے دل کے سلسلہ میں استعمال کیا ہے۔ انسانی فطرت کی سب سے بڑی خوبی کہیے یا کمزوری، کہ اس کے دل میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں تمنائیں اور آرزوئیں جنم لیتی ہیں۔ غالب نفسیات انسانی کے مختلف پہلوؤں کو شعر میں سمونے میں ماہر ہیں، اسی لئے وہ اپنے دل کو یک شہر آرزو کہتے ہیں۔ مگر صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا، اُن کا دل تو آئینہ بھی ہے۔ اور آئینہ بھی کیسا؟ تمثال دار!

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

دل مت گنوا، خبر نہ سہی، سیر ہی سہی ۔۔۔ اے بے دماغ! آئینہ تمثال دار ہے

اُن کا دل تمثال دار ہونے کی وجہ سے اس میں نہ صرف اُن کی شخصیت کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہوں گی بلکہ اُن کے ماحول اور اردگرد کی عکاسیاں بھی نظر آتی ہوں گی۔ یہ عکاسیاں اگر ہمہ وقت راحت فزا ہوتیں تو غالب یوں نہ کہتے:

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی ۔۔۔ فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گِل میں ہے

ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب ۔۔۔ رحم کر اپنی تمنا پر، کہ کس مشکل میں ہے

اور اس وقت غالب کی فطرت ہمارے ذہن و فکر کے لئے ایک معمہ بن جاتی ہے، نہ جانے اس شوریدہ دل میں اور اس طلسم پیچ و تاب کی سرزمین میں کیسے کیسے تفکرات جنم لیتے ہیں اس جلوہ زار آتش دوزخ کی تمازت اس ذہن و فکر پر کس طرح چلا کرتی ہے۔ ایسے موقعوں پر غالب کے ذہن و فکر کا ایک بلند اور روشن پہلو اُجاگر ہوتا ہے اور اُن کی وسعت بیان اور انتخاب الفاظ سے داد و تحسین حاصل کرتے ہیں۔ اُن کے اکثر اشعار اپنی نادر تشبیہوں اور استعاروں کی بدولت فلسفہ کے دفتر بن جاتے ہیں۔ اور غالب اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے کئی قدم آگے بڑھ آتے ہیں اور اُن کی جدت پسند طبیعت ایک نئے دائرۂ عمل میں گامزن نظر آتی ہے۔

رہا اک خمیازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار ۔۔۔ سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب ۔۔۔ لطمۂ موج کم از سیلیٔ اُستاد نہیں

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام ۔۔۔ مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادِ یاں

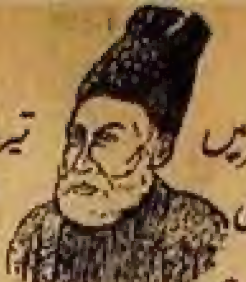
غالب کے یہاں چراغ، روشنی، دل کے جلنے اور سوزِ غم نہاں کا ذکر بار بار ملتا ہے:

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا ۔۔۔ آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل ۔۔۔ دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں ۔۔۔ آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

دل کو آتشِ خاموش، اور ایسا گھر جس میں آگ لگ گئی اور سب کچھ جل کر خاک ہو گیا، کہہ کر غالب ہمارے سامنے ایک ایسا سوالیہ نشان پیش کرتے ہیں جس کا جواب حاصل کرنے کے لیے ہمیں غالب کے عہد کے سیاسی و معاشی انتشار کے ساتھ ساتھ غالب کی اپنی زندگی کے نشیب و فراز، اُن کی ذاتی محرومیوں، معاشی تنگی اور ہمعصرانہ چشمکوں کو پرکھنا بھی ضروری ہے۔ شاعر کے حساس دل پر محبوب کے ناروا سلوک اور جور و ستم کے ہاتھوں جو آگ بھڑک اٹھی ہے وہ اُس کی عشقیہ داستان کی غمازی تو کرتی ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ایک آگ ایسی بھی ہے، جو کسی اور کے ہاتھوں لگائی گئی ہے اور جس نے ذوقِ وصل اور یادِ یار تک کو جلا کر خاک کر دیا۔



تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یہ آدمی کا اپنا ظرف ہے کہ وہ اپنے اوپر چھا جانے والی مصیبتوں کا ذکر کس انداز میں کرتا ہے۔ سوزِ نہاں سے دل کا جل کر خاک ہونا بھی غالب کی نگاہ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے اور وہ ان داغوں کو چراغاں کہہ کر پکارتے ہیں۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا

دکھاؤں گا تماشہ دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

ایک چھوٹا سا دل جو ساری حرکات و کیفیات اور احساسات کا کارفرما ہے۔ شدّتِ غم نے اس پر داغ ڈال دیئے ہیں اور شاعر ان داغوں کو چراغاں کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں اس کا دل ایک سرو ہے اور سرو بھی کیسا؟ جو چراغاں کی وجہ سے منوّر ہے۔ دل پر پڑے ہوئے داغ گویا اس سروِ چراغاں کے تخم ہیں۔ اپنے دل اور دل کے داغوں کا ذکر غالب کو محبوب ہے اور وہ ان کا بیان نہایت فخر و غرور سے کرتے ہیں۔

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکہ
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

ہے تنگ سینۂ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل، نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے! اگر معرضِ اظہار میں آوے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غمہائے نہانی اور ہے

میرا خیال ہے کہ غالب کے مزاج کی گوناگوں کیفیات اور ان کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے سلسلے میں اس قسم کے اشعار ہماری رہنمائی کریں گے جن میں وہ اپنے سوزِ غمِ نہاں اور داغہائے دل کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔ اور اپنے دل کے لئے آتشکدہ اور دوزخ جیسے استعارے استعمال کرتے ہیں۔ ایسے چند اور اشعار کا ذکر ناگریز ہوگا جن میں غالب نے "دل" کو موضوع بنایا ہے۔ دل، جو انسان کے زندہ و متحرک ہونے کا سبب ہے اور ضامن بھی!

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا، کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض، اُس گرہِ نیم باز کا

ناگہاں، اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذّت یاب تھا

درماندگی میں غالب! کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

غالب کے یہاں ناخن اور ذوقِ کاوش کا ذکر بھی بار بار ملتا ہے۔ نجانے اُن کے دل میں وہ کون سی گرہ پڑ گئی تھی جس کو سلجھانے

کے لئے ناخن کی ضرورت اُس نے ہمیشہ محسوس کی۔
غالب نے اپنے دل کو دیوان قرار دیا ہے اور اس کے بے شیرازہ ہونے کی وجہ سے اوراقِ لختِ دل منتشر ہو گئے کبھی وہ محبوب کے خرامِ ناز کی وجہ سے اپنے دل کو محشرستانِ بیقراری ٹھہراتا ہے۔

نالۂ دل نے دیئے اوراقِ لختِ دل بہ باد
یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا
دل ہوا ہے خرامِ ناز سے پھر
محشرستانِ بے قراری ہے

کبھی تو غالب یہ کہتے ہیں کہ

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

اور کبھی یہ بھی:

شرحِ اسبابِ گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا
ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

ہم بھی غالب کی طرح اسبابِ گرفتاریٔ خاطر کی شرح کرنا نہیں چاہتے۔ اس وقت تو غالب کے اس استعارے سے بحث ہے کہ دل کی تنگی اُسے زنداں بنا کر رکھ دیتی ہے۔ اور دل کے زنداں میں جب نقشِ خیالِ یار کی دھندلی سی شبیہہ موجود ہو تو پھر یوسف کے زنداں کے حجرے سے زیادہ مناسب اور عمدہ تلمیح اور تشبیہ اور کونسی ہو سکتی ہے:
بہرحال شعروں کے انتخاب سے غالب کی رسوائی مجھے منظور نہیں مگر حقیقتوں سے چشم پوشی بھی تو ناممکن ہے۔ اُن کی آشفتہ مزاجی اور شوریدہ سری کا اندازہ کیجئے۔

ہیں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

یہاں میر تقی میر کے دیوان کو گلشنِ کشمیر کہہ کر شاعر نے حقِ وطن ادا کر دیا ہے۔ ہندوستانی رنگ و مزاج کی اگر تلاش ہو تو دیوانِ غالب میں مثنوی آم، در مدحِ چکنی ڈلی، کلکتہ کا ذکر اور روغنی روٹی کا بیان بھی دستیاب ہوتا ہے۔ وہ کبھی "سیم کے دانوں" کو "فیروزہ کی تسبیح کے دانے" قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی ماہِ صفر کے آخری چہار شنبہ کے سلسلے میں یوں کہتے ہوئے نظر آتے ہیں:

بٹتے ہیں سونے روپے کے چھلے حضور میں — ہے جن کے آگے سیم و زرِ مہر و ماہ ماند
یوں سمجھے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے — لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

سہرا لکھتے وقت بھی غالب نے اندازِ گلستاں اختیار کیا ہے۔ رخِ دولہا پر گرمی کی وجہ سے جو پسینہ ٹپک رہا ہے اسے رگِ ابرِ گہربار کے نام سے یاد کرتے ہیں اور تارِ ریشم کو رگِ ابرِ بہار کا نام دیتے ہیں۔ اسی طرح آموں کی تعریف میں شعر کہتے وقت ایک جگہ وہ آم کے

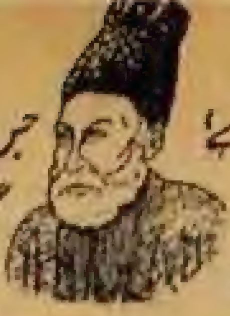
ریشوں کو شیرے کے تار سے تشبیہہ دیتے ہیں اور دوسری جگہ آم کو انگبیں کے سر بمہر گلاس قرار دیتے ہیں، جنھیں رب الناس نے باغِ جنّت سے بھیجا ہے۔ "در مدح چکنی" غالب کی شاہکار نظم ہے جس میں تغزّل کی ساری رعنائیاں موجود ہیں۔ اور استعاروں کی گلکاری و صنعت گری سے شاعر نے اس میں ایک بڑی حسین و جمیل فضا پیدا کر دی ہے۔ کفِ دست کو دل اور اس پر رکھی ہوئی چکنی سپاری کو وہ سویدا کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور اس چکنی ڈلی کے لئے "مہر مکتوب عزیزان گرامی" "مشکِ آلودہ سرِ انگشتِ حسیناں" "موم میں مہرِ نماز" "نقطۂ پرکارِ تمنا" اور وضع میں "قافِ تریاق" و رنگ میں "سبزۂ نوخیز مسیحا" جیسے استعارے کے استعمال سے رمز و ایمائی نہایت دلفریب تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ایسی مثالوں سے یہ حقیقت ثابت ہوتی ہے کہ واقعی استعارہ معنی آفرینی اور جدتِ ادا کا ایک زبردست وسیلہ ہے، جسے رنگِ تغزّل دے کر شاعر ایک معمولی سی بات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔

غالب کی مذکورہ بالا تشبیہیں اور استعارے ان کے کلام میں سے "مشتے نمونہ از خروارے" کے طور پر پیش کی گئی ہیں۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ "ہر جا کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست"۔ ایک طرف تو انھوں نے عام اور مستعمل الفاظ کو نئے رنگ اور نئے معنی پہنائے ہیں۔ دوسری طرف فارسی کے الفاظ و مرکبات کو بطورِ خاص استعمال کیا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ اس لفظی صنعت گری کی کامیاب پیش کش کے لئے شاعر دادِ تحسین کا مستحق ہے۔ یہاں علم بیان کا یہ اصول یاد رکھنا ضروری ہے کہ: "فنکار کا خیال جس قدر لطیف اور دقیق ہوگا۔ اور واردات جس قدر پیچیدہ یا بلند ہوگی اُسی مناسبت سے فنکار تشبیہہ اور استعارے سے مدد لے گا۔ چنانچہ یہ جلیل القدر شاعر جن جذبات کے ابلاغ و اظہار کی کوشش کرتے ہیں وہ اکثر و بیشتر مرکب ہوتے ہیں اور جن کیفیات سے وہ متاثر ہوتے ہیں۔ وہ صرف پیچیدہ اور دقیق ہی نہیں ہوتیں بلکہ مرکب بھی ہوتی ہیں" چونکہ تشبیہہ اور استعارے کا منصب ایسی ہی اعلیٰ کیفیات اور واردات کی ترجمانی ہے اس لئے تشبیہہ اور استعارے مفرد ہونے کے ساتھ ساتھ مرکب بھی ہوتے ہیں۔ غالب کی بصیرت اس حقیقت سے آشنا ہے اور اسی لئے وہ مفرد و مرکب، پیچیدہ اور دقیق تشبیہہ اور استعاروں کو اپنے کلام کا ایک جزو لاینفک بناتے ہیں۔ اور اس کی توجیہہ بھی اس طرح کرتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بادۂ و ساغر و دشنہ و خنجر کے علاوہ گُل و بُلبل، ساغر اور مینا کی اصطلاحات سے ہمارے شاعروں نے نئے نئے معنی اور نئی نئی دنیائیں آباد کی ہیں اور انھیں علامات SIMBOL کے طور پر استعمال کیا ہے۔ غالب ایسی علامات کی اثر آفرینی سے واقف ہیں۔ وہ اپنے مخاطب کو مرعوب کرنے کے گُر بھی جانتے ہیں اسی لئے وہ تشبیہہ اور استعارے تمثیل اور کنائے کا استعمال نہایت فراخدلی سے کرتے ہیں اور اس فنکاری کے لئے انھوں نے فارسی زبان و ادب سے فیض اٹھانے کی پُوری پُوری کوشش کی ہے۔ اور اردو زبان کے خالی دامن کو فارسی کے گلہائے رنگا رنگ سے بھر دیا ہے۔ اُن کے ہاں پورے پُورے مصرع بھی بطور تشبیہہ یا استعارے کے موجود ہیں۔ اُس مشہور قصیدے میں جس کی ردیف "کھلا" ہے غالب نے اپنے اس فن کا سلسلہ وار مظاہرہ کیا ہے۔ "گنجینۂ گوہر" "نگارِ آتشیں رُخ" "بادۂ گلرنگ کا ساغر" "جامِ زمرد" "خانۂ آذر" اور "طبلۂ عنبر" جیسی ترکیبیں اختراع کرکے غالب نے واقعی "باغِ معنی کی بہار" دکھائی ہے۔

غالب نے اپنے خطوط میں بارہا اس بات کو دوہرایا ہے کہ "شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں"۔ ان کے نزدیک اپنی شخصیت کے ہر جہت پہلو، اپنے مخصوص تاثرات اور اپنے مزاج کی گوناگوں کیفیات کے بیان کا نام شاعری ہے۔ غالب کی انفرادیت کی اس مخصوص



آواز کو جب کوئی سمجھ نہیں سکتا تو اسے لایعنی قرار دیتا ہے" جس کے جواب میں غالب نے یوں کہا،

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

غالب نے اپنے زمانے کے مروّجہ اصنافِ سخن میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ نہ ہی ہیئت کے لحاظ سے اُن میں کوئی تبدیلی کی۔ غالب کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ان اصناف میں اپنی جدتِ طبع سے کام لیا ہے۔ غزلیں لکھیں اور مسلسل غزلیں بھی لکھیں جو اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ شاعر کے دل میں احساسات و جذبات کا ایک امڈتا ہوا طوفان ہے۔ یہ اُس کی قادرالکلامی کی دلیل ہے کہ وہ اپنے مربوط و مسلسل افکار کو قافیہ و ردیف کے تنگ و محدود دائرے میں سمو لے۔ غالب سے قبل صنف مرثیہ شہدائے کربلا کے غم و مصائب کے ذکر کے لئے مخصوص تھا۔ غالب نے مرثیہ نگاری کے ذریعہ اہل بیت سے اظہارِ عقیدت تو نہیں کیا لیکن منقبت اور دیگر چند اشعار کے ذریعہ اُس حق عقیدت کو ادا کر دیا ہے اور اسے شخصی اور ذاتی موضوع دے کر اُردو ادب کے لئے ایک نیا باب کھول دیا ہے۔ اِس کے علاوہ قطعات اور رباعیات "مثنوی" در صفتِ انبہ" میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ مختصر یہ کہ ان تمام اصناف سخن کو جنھیں اُنھوں نے برتا ہے، ایک نئی فضا دی، ایک نئی دنیا اور ایک نیا رنگ دیا، جس کا تعلق معنی کی نت نئی بوقلمونی سے ہے۔ اور اس مقصد کے لئے الفاظ کا حُسنِ انتخاب کیا تو کہیں اسے استعارہ بنا کر پیش کیا اور کہیں تشبیہہ۔ اپنی تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعہ غالب نے قطرے میں دجلہ اور جزُ میں کلُ کے منظر پیش کئے ہیں۔ غالب کی یہ خود ساختہ فنکاری اپنے اندر جدت، عظمت اور بلندی کے ساتھ ساتھ زبردست تخلیقی قوت اور ایک وسیع و رنگا رنگ کائنات پوشیدہ رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ایسی فنکاری میں جان اسی وقت آتی ہے جبکہ خود شاعر کا تخیل جاندار ہو، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب اس سلسلہ میں سب سے زیادہ تیز اور ذکی الحس ہے، بلند فکر کا مالک بھی ہے جس کا خود غالب کو بھی احساس تھا:

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

قصیدے کے اِن اشعار کا تغزل غالب کے خونِ جگر کی دلیل ہے۔ اس دعوے کی روشنی میں دیکھیں تو اس کے کلام کا بیشتر حصہ در رد کنایہ تشبیہہ و استعارے سے رچا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی بزم خیال میں رنگا رنگی ہے، وہ جو لفظ بھی استعمال کرتا ہے اُس کی حقیقت سے بخوبی آشنا نظر آتا ہے۔ اور اپنے ابہام و اجمال سے اپنے کلام میں ایسا فنکارانہ رنگ بھرتا ہے جو اپنی جگہ بے مثال ہے، منفرد ہے۔

سعید یا سعیدہ

"میری جان نئے مہمان کا قدم تم پر مبارک ہو۔ اللہ تعالیٰ تمھاری اور اُس کی اور اُس کے بھائیوں کی عمر میں برکت دے۔ تمہاری طرزِ تحریر سے صاف نہیں معلوم ہوا کہ سعید ہے یا سعیدہ ہے۔ ثاقب اس کو عزیز اور غالب عزیزہ جانتا ہے۔ واضح لکھو کہ احتمال رفع ہو۔"

—— غالب ——

شفیقہ فرحت

ذرا دھوم سے نکلے

اب تک یہی سنتے چلے آئے ہیں کہ "شامتِ اعمالِ ماصورتِ غالب گرفت"۔ وہ بزم ہو یا تنہائی، کلاس روم ہو یا امتحان کا پرچہ یا کوئی انٹرویو بورڈ۔ غالب نے ہر با ہوش کو بے ہوش بنا رکھا تھا۔ ایک سے ایک نامور ادبی پہلوان میدان میں آئے۔ اور غالب کے ایک شعر نے وہ چوٹکی گھمائی کہ چاروں خانے چت۔۔! اڑھائی تین درجن شرحوں کو اوڑھنا بچھونا بنایئے، دامِ شنیدن کے ساتھ لاکھ دامِ فہمیدن و نجیدن بچھایئے، نتیجہ وہی ...... یعنی عنقا سمجھا ہیں کہ چاروں طرف پر پھیر پھیر اکر منڈلا رہے ہیں ......!!

اور اب بھاری بھرکم زمانے نے کروٹ جو لی تو اس کے نیچے چچا غالب (جنھیں اب دادا کے عہدے پر پروموٹ کر دینا چاہیئے) دبے پڑے آہیں بھر رہے ہیں۔ اور ان کے مارے ہوئے ستائے ہوئے لوگ چیونٹیوں کی طرح بلوں سے نکل نکل کر بدلے لے رہے ہیں۔

ایک جشن کی صورت میں۔۔! کیوں نہ ہو

"غالب کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے"

وہی عالم آب و گلِ۔ وہی ہند جہاں سے آپ خواص عوام کی ناقدری کے ہاتھوں بظاہر گردن اکڑائے مگر در پردہ روتے دھوتے رخصت ہوئے تھے۔ آج وہی ہند بہ زبانِ ہندی آپ کی صد سالہ برسی کا جشن منا رہا ہے۔ بالکل اتنی زور و شور سے جیسا کہ آپ کے زمانے میں شہر دلی میں حضور بادشاہ کا جشن تاج پوشی منایا جاتا تھا ــــ!!

آپ کے اشعار کے قتل کے بعد اب زمانے نے آپ پر جفائے توبہ کر لی ہے۔ (کاش غالب کسی روزنِ زندانِ باغِ ارم سے جھانک کر اس زود پشیماں کے پشیماں ہونے کا جانفزا منظر دیکھ رہے ہوں ـــ) تب تو انھیں چاہیئے کہ اپنے کسی اسٹینڈرڈ دیوان سے ایسے تمام اشعار چپکے سے نکلوا لیں، جس میں انھوں نے زمانے کی کج فہمی کی شکایت کی ہے۔ کیونکہ اب ہمشیرہ لتا منگیشکر اور برادرم طلعت محمود کے صدقے آپ کی غزل کا ایک ایک شعر نہ صرف ملک کے بچے بچے کی زبان پر ہے بلکہ اُسے OVER SEAS بھی جانے کا شرف حاصل ہوا ہے۔!

بہر حال ملاحظہ فرمایئے، عقیدت کے کیسے کیسے تیر ہیں جو اس مبارک موقع پر برسائے جا رہے ہیں ـــ:

چکنے چکنے پر نازک کاغذ کے سرورق، پوسٹر یوں نزاکت سے چپکے ہیں کہ ہاتھ لگائے نہ بنے ـــ:

اور اس کی عبارت ـــ:

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو "بتائے" نہ بنے

آپ بھی دیکھیے۔

"پراچین بھارت کے مہاکوی مرزا غالب کی سو ویں مرتیو شتابدی کے اوپلکش میں بھارت کے کونے کونے میں بھِن بھِن پرکار کے سانسکرتک ایوم ساماجک کاریکرموں کا آیوجن کیا جا رہا ہے ....

غالب نے یقیناً ایک آہِ گرم دکہ جنت میں ٹھنڈک ویسے بھی بہت ہے — بھر کے اپنے شعر میں فی الفور یہ ترمیم کرلی ہوگی۔

دے اور دل مجھ کو جو نہ دے ان کو زباں اور[1]

دلّی سے لے کر کنیا کماری تک، آسام سے گجرات، کاٹھیاواڑ، راجستھان، پونا، بمبئی، پنجاب حتیٰ کہ ناگالینڈ میں بھی سخن فہم اور غالب کے طرفدار پیدا ہوگئے ہیں۔ ہر شہر کے ہر محلے اور ہر گلی میں غالب کمیٹیاں بن گئی ہیں۔ اور اب بھی رات دن آٹھوں پہر برابر بنتی چلی جارہی ہیں۔

ایک ہنگامہ خیز شہر کے وسط میں ایک عظیم الشان فلک بوس عمارت کے آگے جمِ غفیر و کثیر کھڑا تھا۔ خیال ہوا کہ یہ ایمپلائمنٹ ایکسچینج کا دفتر ہے۔ اور یہ بیکاروں کی بھیڑ ہے۔ مگر پوچھنے پر پتہ چلا کہ کافی ہاؤس ہے اور یہاں غالب کمیٹی کی میٹنگ ہے۔ رودن سے غالب نے آہ ودم بھری

اُٹھ جاتے کاش ہم بھی جہاں سے حیا کے ساتھ

"یہ مرزا اسد اللہ خاں غالب جس نے ساری عمر گلی کوچے میں کھڑے ہو کر کسی سے بات نہیں کی اُس کے جشن کی تیاری ایک چائے خانے میں — !"

گھستے گھساتے دھکے کھاتے اندر پہونچے۔ ہال انواع واقسام کی خواتین وحضرات سے لبریز تھا اور کچھ ایسا شور بلند تھا کہ شہر دلّی کا غدر یاد آیا۔ خاصی محنت وریاضت کے بعد سرِ رشتۂ مطلب ہاتھ آیا کہ یہ نہ شورِ قیامت ہے اور نہ آثارِ غدر۔ بلکہ محض پُرسکون اور دوستانہ بحث ومباحثہ ہے' اِس بات پر کہ غالب کمیٹی کتنے افراد پر مشتمل ہے۔

ایک صاحب کا خیال تھا کہ جشن صد سالہ ہے اس لئے کمیٹی بھی' صد افراد' ہونی چاہیئے۔ دوسرے کو اس تنگ نظری اور تنگ دامانی پر سخت اعتراض تھا۔ اُن کا مشورہ (بہ اندازِ حکم —!) یہ تھا کہ جملہ حاضرین (اور اُن کے عزیز واقارب —!) اور بیشتر غائبین کو اس میں شامل کیا جائے۔ ورنہ بھلا جشن کیا — ! اور جب اخباروں میں نام نہ آئے تو میٹنگ میں آنے سے فائدہ — !!

دست وگریباں کی بہم یکجائی وجدائی کے بعد یہی تجویز منظور ہوئی اور اُس کے ساتھ ہی باہر سڑک پر کھڑے لوگ اور ہوٹل کے کچن اور باورچی خانے سے نکل نکل کر بیرے اور چپراسی سب نے ہال پر یلغار کردی۔ اور چار سو بیاسی نام اپنے جلوؤں کی تابانی سے نگاہوں کو خیرہ کرنے لگے — !

چار سو بیاسی نام! — اگر آپ کے جوہرِ اندیشہ میں کچھ گرمی باقی ہو تو تصوّر کیجئے کہ عالم کیا ہوگا۔ ان چار سو بیاسی ناموں کی فہرست تیار کرنا کانگریس کے ٹکٹ پر الیکشن لڑنے سے کم نہیں — !

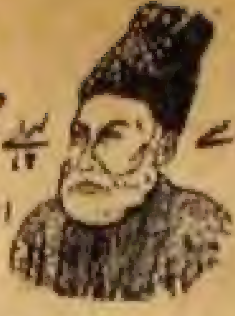
فہرست تیار ہوئی۔ بہ لحاظِ عمر :- روایتی' ذاتی اور کاروباری

بہ لحاظِ شہرت :- عوامی' سرکاری اور ادبی

بہ لحاظِ دولت :- منقولہ اور غیر منقولہ۔ واضح ہو کہ دولت غیر منقولہ وہ روپیہ ہے جسے رنگا رنگ ٹیکسوں کے خوف سے چھپایا جاتا ہے اور جو علی الاعلان ایک جگہ سے دوسری جگہ یا ایک نام سے دوسرے نام پر منتقل نہ کیا جاسکے۔

---

[1] دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور۔ غالب



کسی گمنام گوشے سے آوازیں بلند ہو رہی تھیں کہ سب سے پہلے اُن کا نام لکھا جائے جو خود تنا نوے کے پھیر میں ہیں اور جنھوں نے جیتے جی اپنا صد سالہ جشن منانے کا تہیہ کر لیا ہے اور اس سلسلے میں اپنے بیٹوں، پوتوں اور پڑ اور پڑپوتوں کے ساتھ مل کر باقاعدہ پروگرام بھی مرتب کر لیا ہے۔!

دوسری طرف سے اس خوبصورت شارٹ کو یوں واپس کیا گیا کہ بزرگی بہ عقل است، بعدہٗ اوّلیت کا مستحق وہ طالب علم ہے جو اس سال گیارھویں میں اوّل آیا ہے چار تنقیدی اور بائیس افسانوی مجموعوں کے مصنف نے ہونہار وفادار شاگرد نے حق شاگردی عطا کرتے ہوئے استاد کا نام پیش کیا، تو ماسٹر پیارے لال نتھو لال کے لنگوٹیا دوست نے ماسٹر پیارے لال نتھو لال اینڈ کمپنی کی مرتب کی ہوئی فلمی گانوں اور فلمی کہانیوں کی تر سٹھ کتابیں تھیلے سے نکال کر میز پر پٹک دیں۔!!

غرض وہ ہا ہا کار مچی کہ بغیر بے تار برقی کے سارے شہر میں پروگرام کی Running commeutriz براڈ کاسٹ ہوگئی۔ اور اس فہرست کو بناتے بناتے صاحب قلم کی انگلیاں فگار اور خامہ خونچکاں ہوگیا۔ اور اتنا طول طویل زمانہ گزر گیا کہ اگر غالب وہاں ہوتے تو یقیناً کہتے ؎

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

اس مرحلۂ دار و رسن (بہ الفاظِ دیگر اور بہ لحاظِ وقت و زمانہ، مرحلۂ چاول و شکر۔) کے بعد خرابی گزرنے کے بعد نئے فتنوں میں چرخِ کہن کی آزمائش شروع ہوئی جس کا سلیس اُردو میں ترجمہ ہوا.......صدر اور سکریٹری کا انتخاب.......!!

اور یہ ادبی دنیا کا پہلا عجوبہ بلکہ معجزہ تھا کہ یہ انتخاب بغیر مخالفت، بغیر دنگا فساد، بغیر گالی گلوج اور ہاتھا پائی کے ہوگئے۔ حد یہ کہ مقابلے کے لئے مگر یہ صدا تھی کہ

"کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق"

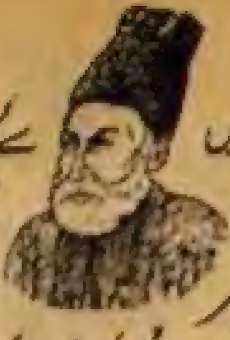
مگر کون ہوتا ہے؟ اور کیا پی کے ہوتا ہے۔ بلکہ آج کی دُنیا میں انسان کے معیار کو ناپنے کا پیمانہ "پیالہ" ہے۔!!
(خواہ وہ شراب کا ہو، کافی کا ہو یا پانی کا۔:)

تو غرض یہ ہے کہ حاضرین و غائبین کے متحدہ چار سو بیاسی افراد میں سے آپ کا ثانی کوئی نہیں بلکہ یوں سمجھئے کہ شہر بھر بلکہ صوبے بھر میں آپ صیغۂ واحد ہیں۔ کہ آپ مالک و مختار ہیں۔ ایک موٹر کے کارخانے کے، چار کپڑے کے کارخانے کے، تین شکر کے، پانچ کھلونوں اور پنسلوں کے، دو آٹے کے اور دو گٹکے کے۔:

اور غالب کو ساری دنیا سے روشناس کروانے کی ٹوپی (یہ بیالیس سال کی چھوٹی سی عمر میں اکیس مرتبہ سہرا باندھتے باندھتے آپ کو اس لفظ سے نفرت ہوگئی ہے۔:) آپ ہی کے سر ہے۔ وہ یوں کہ دنیا کے ہوائی سفر پر آپ اپنے ساتھ دیوان غالب کا ایک نسخہ لے گئے تھے۔:(ویسے یہ راز بظاہر ان کے وفادار پی۔ اے کے سوا کوئی نہیں جانتا کہ عین وقت پر دیوانِ غالب کھو جانے کی وجہ سے اس نے "سنہری حسینہ عرف چلتا پھرتا ایٹم بم" پر سنہری کاغذ چڑھا کے بقلم خود "دیوان غالب" لکھ دیا تھا۔!! رہے سکریٹری۔ سو "ہمارا تمہارا خدا بادشاہ۔" جو اُن کے سکریٹری۔ وہ سب کے سکریٹری۔!!

انتخابات کے بعد تجاویز پیش ہوئیں جو جدّت اور نُدرت کے لحاظ سے کلام غالب سے کسی طرح کم نہیں، اُن میں سے چند آپ بھی دیکھئے۔

(۱) فلم مرزا غالب۔ شہر شہر گلی گلی گھر گھر مفت دکھلائی جائے بلکہ ایک سے زیادہ بار دیکھنے والوں کے لئے کچھ انعام بھی مقرر کیا جائے۔
(۲) مسٹر سنیل دت، سنجیو کمار اور برادرم طلعت محمود کو اُن کے گرانقدر کارناموں کے صلہ میں حکومت سے پدم شری دلوائی جائیں۔
(۳) غالب کی قدِ آدم تصویر کا جلوس نکالا جائے اور جلوس کے ساتھ ساتھ ریکارڈنگ ہو۔
(۴) ان کی وفات کی تاریخ سے ایک دن پہلے اور ایک دن بعد یعنی کل تین دن اُن کا عرس منایا جائے، اور اُن کے مزار پر چادریں چڑھائی جائیں، دیگیں پکیں، اور قوال ان کی غزلیں گائیں۔



اور اُن کی محبوبہ ایک ڈومنی تھی اس لئے ان تین دنوں میں سے کسی ایک دن شہر کی تمام ڈومنیوں کی خدمت میں ایک سپاس نامہ پیش کیا جائے۔ ان کے اعزاز میں دعوت ہو اور آخر میں اُن سے غالب کی غزلیں گانے کی فرمائش کی جائے۔

(۵) غالب کا مزار صرف ایک ہے اور ان کے پرستار ہر شہر میں۔ ان عقیدتمندوں کے جذبات اور ان کی سہولت کی خاطر ہر شہر میں ایک ایک مزار بنا دیا جائے۔ جس میں دیوان غالب اور اُس کی شرح کا کم سے کم ایک نسخہ دفن ہو ۔۔۔ ؛

(۶) اُن کے اشعار کے پیچھے جو حالات چھپے ہیں اُن پر ریسرچ کی جائے اور ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں دی جائیں۔ مثال کے طور پر

"کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد"

اس شعر کے سلسلہ میں پوری چھان بین کی جائے کہ غالب کے مرنے کے بعد "سیلاب بلا" یعنی اُن کی محبوبہ نے کس سے عشق کیا ۔۔۔ ؛

(۷) آم غالب کو بے حد پسند تھے اس لئے آموں کا ایک باغ "غالب باغ" کے نام سے لگوایا جائے۔ اور کسی آموں کی کسی خاص قسم کا نام "غالب آم" رکھ دیا جائے۔ اور آموں کے موسم میں عقیدتمند باغ میں جائیں اور جشنِ آم منائیں۔

مگر ۔۔۔ "ایک عمر چاہیئے آم کو پھل دینے تک" اور ظاہر ہے کہ "کون جیتا ہے اس پیڑ کے بڑھنے تک" تو ایسی صورت میں اس تجویز پر فوری عمل یوں ہو سکتا ہے کہ آموں کے کسی ٹھیلے والے کے "ذوقِ ادب" اور شوقِ غالبیا کو بیدار کر کے اُس سے درخواست کی جائے کہ وہ اپنے ٹھیلے کا نام "غالب آم اسٹال" رکھ دے (اس کے نتیجہ میں آمدنی میں جو اضافہ ہو اس میں نفعی نقصی کا شریک کرنا بھولیے)

بلکہ مناسب تو یہ ہوگا کہ غالبیا (غالب سے عقیدت رکھنے والے حضرات وخواتین) خود ہی ایک ٹھیلہ خرید کر (یا کرایہ پر لے کر) ۔۔۔۔ آموں کا بزنس شروع کر دیں۔ اس سے کوئی ایک بتہ ہو یا نہ ہو دو بلکہ تین کاج ضرور ہو جائیں گے۔ یعنی آم کے آم، نام کے نام، دام کے دام!!

شراب سے بھی غالب کو عشق رہا ہے۔ لہٰذا اس جذبہ صادق کی قدر کرتے ہوئے کسی شراب کو ان کے نام سے منسوب کیا جائے اور چونکہ وہ خود ہی فرما چکے ہیں کہ "اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے" اس لئے ایک بار جس میں دن رات شراب ملا کرے کھول کر اُسے "خمخانۂ غالب" کا نام دیا جائے۔ ہماری عظیم الشان قومی مفلسی کے باعث اگر اعلیٰ درجہ کا بار اور اعلیٰ درجے کی شراب ممکن نہ ہو تو "غالب بار کر قرآ" اور "غالب چانڈو خانہ" بھی کام دے جائے گا۔ غالب جیل گئے تھے لہٰذا کسی ایک جیل خانہ یا اس کی ایک کوٹھری کا نام "زندانِ غالب" رکھ دیا جائے اور ہندوستان کی تمام جیلوں میں دو دو چار نئے قیدی داخل کر کے یوم غالب منایا جائے۔

غالب گھومنے پھرنے اور آوارہ گردی و صحرا نوردی کے اس حد تک دیوانے تھے کہ اسی حسرت میں مرنے کے بعد بھی کفن کے اندر پیر پھیلاتے ہیں۔ اس حسرت کو پورا کرنے کے لئے غالب کے صحت مند و توانا پرستار سال بھر تک (کہ جشن سال بھر تک منایا جائے گا ۔۔۔) روزانہ آدھی رات کے بعد دس بجے تک بیدری پر پا تراکریں۔ وہ نہ صرف گھومنے کے شوقین تھے بلکہ ایسی راہوں کو پسند کرتے تھے جو پر خار ہوں اور جو آزمائش طلب ہوں۔ لہٰذا کسی کچی ، دھول بھری، اونچی نیچی پتھروں سے بھری سڑک کا نام غالب روڈ یا کوچۂ غالب رکھ دیا جائے اور اس راستہ کے دونوں طرف ببول اور دوسرے کانٹے دار درخت کثرت سے لگائے جائیں۔ تاکہ ان کے کانٹے سڑک پر بکھرے رہیں۔ اور غالب کا کہا صحیح دیکھ دیکھ کے خوش ہوتا رہے

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے آگے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اکثر صحرا کی طرف نکل جایا کرتے تھے لہٰذا راجستھان کے ریگستان کو صحرائے غالب کا نام دیا جا سکتا ہے۔ رونے دھونے سے غالب کو خاص شغف رہا ہے۔ کبھی ان کا آنسوؤں سے گھر تباہ ہو گیا، ڈھے گیا کبھی آنسوؤں کے سیلاب میں ٹھیک روانی اور آنسو بن کے تیرتے رہے۔ آنسوؤں سے اس والہانہ عشق کی صورت میں کسی دائرہ ورکس، سیلاب زدہ علاقہ یا کسی ذخیرۂ آب سے وابستہ کیا جا سکتا ہے۔

ایسے وقتی کام تو ان گنت ہو سکتے ہیں لیکن جو سب سے اہم کام ہوگا وہ یہ کہ غالب کے اشعار نصاب سے ہٹا دئے جائیں۔ کیونکہ ان کا کلام مشکل اور پیچیدہ ہے۔ اور غالب نے اپنی زندگی میں کبھی کسی کو تکلیف پہنچانی نہیں چاہی ۔۔۔ مسلسل طلباء اور لڑکوں کو رنج و غم اور ذہنی تکالیف میں مبتلا دیکھ کر اور اپنے کلام کی شہادت کو محسوس کر کے وہ تڑپ تڑپ جاتے ہیں لہٰذا انہیں اب سکون اور آپ سے نجات دلا دیجیئے

زرینہ ثانی

غالب کی شخصیت

غالب کی شاعرانہ عظمت سے کوئی کٹر سے کٹر نقاد بھی انکار نہیں کر سکتا اُردو شاعری کو جو گراں بہا سرمایہ اُنھوں نے عطا کیا ہے، اُس کے احسان سے اُردو کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتی بجدّتِ ادا و ندرتِ بیان، تخیّل کی بلندی و گلکاری، دلکشی و رعنائی، تشبیہات و استعارات کا تنوّع، احساسات کی دھیمی اور تیز آنچ جذبات کا اتار چڑھاؤ، غرضکہ سب کچھ اُن کی غزلوں میں سمویا ہوا ملتا ہے اور یہی وہ سرمایہ ہے جس نے انھیں عظیم شاعر بنایا ——— اسی سرمائے کو مدّنظر رکھتے ہوئے ہمارے ذہن نے غالب کی شخصیت کا بے حد دل کش اور حسین بت تراشا ہے ——— مگر جب اِس شاہکارانہ تصوّر میں ذرا بھی ٹھیس لگتی ہے تو ہم تلملا اُٹھتے ہیں۔ حقیقتاً انسانی نفسیات کچھ ایسی ہے کہ جب ذہن کسی بات پر مکمل اعتماد کر لیتا ہے تو مستحکم دلائل کے بغیر اسے متزلزل کرنا آسان نہیں ہوتا۔ لیکن جب ہم کلام غالب اور ان کی دیگر تخلیقات کا غیر جانبدارانہ اور غائر نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو غالب کی شخصیت کی وہ فنکارانہ تصویر جو ہمارے ناقدین نے ہمارے ذہنوں پر اتار رکھی ہے کسی حد تک اپنی دل کشی و رعنائی کھو دیتی ہے۔ اور پتہ چلتا ہے کہ اس انسانی پیکر میں جہاں بہت سی خوبیاں تھیں، وہاں کچھ خامیاں بھی تھیں۔

ادب کے کچھ اصول ہوتے ہیں۔ ادب اپنے ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے، ادب میں فنکار کی شخصیت کی جھلک بھی ملتی ہے۔ لیکن غالب اس اصول سے بالکل اس طرح مستثنیٰ نظر آتے ہیں جس طرح دوسرے اصولوں کے مستثنیات EXCEPTIONS ہوتے ہیں ——— اُن کا کلام اُن کی شخصیت کی صحیح آئینہ داری نہیں کرتا۔ ہاں ان کے شاعرانہ مرتبہ کا دیانت داری سے تعیّن ضرور کرتا ہے ——— اگر ہم غور و خوض سے کام لیں تو غالب کی تخلیقات ہی سے ایسے عناصر منتخب کئے جا سکتے ہیں جو ان کی شخصیت کے تضاد کو ظاہر کرتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کا یہ تضاد اُس وقت اور بھی واضح ہو جاتا ہے، جب اُن کے شاعرانہ کلام کے علاوہ اُن کے خطوط وغیرہ کا بھی مطالعہ کیا جائے۔

اس سلسلے میں پہلے غالب کے کلام کے ان عناصر کو پیش نظر رکھیں جو رجائی اور قنوطی، دونوں رجحانات کے مظہر وا ہیں۔ اس کے بعد ہمیں فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی۔ مثلاً غالب کبھی مایوس ہوتے ہیں، تو یہ عالم ہوتا ہے ؎

دل ہوا کشمکشِ چارۂ زحمت میں تمام — مٹ گیا گھسنے میں اس عقدے کا وا ہو جانا
کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل — دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا
بے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا — وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ
کیا کسی کا گلہ کرے کوئی

اسی طرح آہِ بے اثر اور نالۂ نارسا پانا، سوزِ نہاں سے دل کا آتشِ خاموش کے مانند جلنا، دل سے ذوقِ وصل اور یادِ یار کا ختم ہو جانا، جینے کی امید نہ رکھنا، کسی امید کا بر نہ آنا، ناامیدی کی وجہ سے دامانِ خیالِ یار کا چھوٹا جانا ان کے قنوطی رجحان کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں اس رجحان کی وجہ ان کے ماحول کی انتشاری اور اضطراری کیفیت ہے۔ بلکہ صحیح تجزیہ کیا جائے تو یہ قنوطیت ان کی فطرتِ عیش پرست کی دین نظر آتی ہے ـــــ وہ زندگی کی مسرتوں کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کے خواہش مند تھے۔ مسرتوں سے ہمکنار ہونے کی شدید تمنا ان کی فطرت میں رچ بس گئی تھی اور اس شدتِ احساس میں جب وہ ناکام ہوتے تو تلخی بھی محسوس کرنے لگتے اور اسی تلخاب کو پیتے پیتے ان پر قنوطی کیفیت چھا جاتی۔ لیکن ان کی شاعری کا غم کو نشاط میں تبدیل کر لینے والا رجحان ان کی رجائیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان کا ذہن امیدی کرنوں سے جگمگانے لگتا ہے۔ اس کے بعد وہ خود میں اتنی تاب پاتے ہیں کہ ستم کے لیے بھی حوصلہ مزید کی تمنا کرنے لگتے ہیں اور ان کا دل راہ کو پُرخار دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ رنج کے خوگر ہو کر نہ صرف مشکلات کو آسان بناتے ہیں، بلکہ حریصِ لذتِ آزار بھی ہو جاتے ہیں اور انھیں جفاؤں میں اس قدر لطف ملتا ہے کہ وہ سوچتے ہیں کہ محبوب مہرباں نہ ہو جائے۔ زخم نمک کھانا اپنے پارۂ دل کے لیے عشرت اور غرقِ نمکداں ہونا جگر کے ریش کے لیے لذت خیال کرنے لگتے ہیں۔ اور سچ پوچھیے تو یہ رجائی کرنیں ہی ہیں جو انھیں افضل ظاہر کرتی ہیں۔ اس لیے کہ غموں کو ضبط کرتا گیا ہے انسان میں غم واندوہ کا ضبط دیارا اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اُسے امید ہو اور رجائی عناصر سے اُس کا دل منور ہو ـــــ غالب میں امیدوں نے ضبط دیارائی پیدا کی اور اسی ضبط و یارائی کی وجہ سے وہ خود کو برتر و افضل جانتے ہیں، پھر یہ رجحان اتنا شدید ہو جاتا ہے کہ بندگی کے باوجود اپنے آپ کو اس قدر آزاد و خود بیں سمجھتے ہیں کہ در کعبہ وا نہ ہو تو واپس آنے کو تیار ہیں۔ یہ خودپرستی کا رجحان ہی ہے جو انھیں محبوب کے وعدہ نہ کرنے پر بھی راضی رکھتا ہے، اس لیے کہ "گوشِ منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا۔" کبھی ناتوانی کا شکر اس لیے کرتے ہیں کہ اس ناتوانی کی وجہ سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوئے۔ یہ خودپرستی صرف ان کی شعروشاعری تک محدود نہیں بلکہ انھوں نے اپنے معاصرین کیا اساتذہ پر بھی نکتہ چینیاں کی ہیں اور دوسروں کی فضیلت و عظمت سے انکار کرتے رہے۔ اس سلسلے میں قتیلؔ اور غالبؔ کے طرفین میں خاصے معرکے ہوئے۔ قتیل کے لیے اُن کے دل میں نفرت و حسد کا جو جذبہ تھا وہ اُن کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے۔

چودھری عبدالغفور کے نام:[1] "فارسی کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے پھر تتبعِ کلام اہلِ زبان لیکن نہ اشعارِ قتیل و واقف و شعرائے ہندوستان کے۔ اشعار سوائے اس کے کہ اُن کو موزونیِ طبع کا نتیجہ کہیے اور کسی تعریف کے شایان نہیں۔ نہ ترکیب فارسی، نہ معنی نازک، ہاں الفاظِ فرسودہ جو اطفالِ دبستان جانتے ہیں اور مبتدی نثر میں درج کرتے ہیں۔ وہ الفاظ فارسی یہ لوگ نظم میں خرچ کرتے ہیں۔"

[2] "جب آپ لالہ قتیل کے گڑھے ہوئے فقرے دیکھ چکے ہیں تو مجھ کو فقرہ تلاشی کی کیوں تکلیف دیتے ہیں"

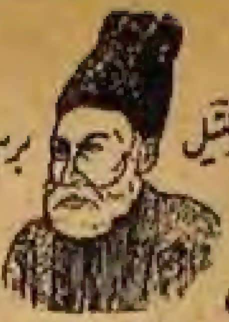
صاحب عالم کو ایک خط کے آخر میں لکھتے ہیں:[3] "آپ منشیں اور اُس کے خرافات پڑھتے جائیں اور جو میں عرض کروں اس پر غور فرمائیں تب معلوم ہو کہ وہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ تھا۔"

چودھری عبدالغفور کے خط میں روئے سخن صاحب کی طرف ـــــ [4] "قتیل لکھنوی اور غیاث الدین ملائے مکتبی کی قسمت کہاں سے لاؤں کہ تم جیسا شخص امیر معتقد ہو اور میرے قول کو معتمد سمجھے۔"

[5] "اہل فارسی کو اس کھتری بچہ علیہ ما علیہ نے تباہ کیا، رہا سہا غیاث الدین رامپوری نے کھو دیا۔ ان کی قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں .... نہیں کہتا کہ خواہی نخواہی میری تحریر کو مانو مگر اُس کھتری بچے سے اور اُس کے معتقد

---

[1] عودِ ہندی صفحہ ۱۔ [2] عودِ ہندی صفحہ ۱۲۔ [3] عودِ ہندی صفحہ ۱۷۔ [4] عودِ ہندی صفحہ ۲۰۔ [5] عودِ ہندی



سے مجھ کو کمتر نہ جانو……. غور کرو عبدالوہاب پیغمبر نہ تھا قتیل برہما نہ تھا۔ واقف غوث الاعظم نہ تھا۔ میں یزید نہیں ہوں شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو مانو نہ مانو تم جانو۔"

اس طرح کے اُن کے خطوط میں بہت سے جملے ملیں گے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُنھیں قتیل سے سخت چڑھ تھی۔ کبھی کبھی تو ان جملوں میں رشک کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ جبکہ قتیل کے متعلق محققین کی رائے ہے کہ [1] "وہ نہایت خوش اخلاق، خدا دوست انسان تھے۔ ایرانی زبان اور معاشرت سے پورا وقوف رکھتے تھے تاریخ، عروض، قافیہ، الہایات، ریاضیات اور فارسی زبان میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے"۔ [2] "ہندوستان کے فارسی لکھنے والوں میں بعض نام بہت مشہور ہیں۔ حضرت امیر خسرو دہلوی، ابو الفضل فیضی، میرزا عبدالقادر بیدل، ناصر علی، علی۔ ان میں صفِ اوّل کے لوگ ہیں۔ مولوی غیاث الدین عزت رامپوری، مرزا محمد حسن قتیل دہلوی، احسان اللہ ممتاز، عبدالواسع ہانسوی، مُلا محمد اکرم غنیمت کنجاہی، نور العین واقف بٹالوی (ثم لاہوری) وغیرہ اگرچہ ان کے پائے کے نہیں، لیکن پھر بھی ہندوستانی فارسی نویسوں میں بہت مشہور و معروف ہیں"……. خیر یہ تو ضمنی بات تھی جس سے غالب کے خود پرستی کے رجحان کو سمجھنے میں مدد ملی۔ لیکن ہمیں اس بات کے اعتراف میں قطعی جھجک نہیں کہ خود پرستی کا یہ بت کبھی کبھی پاش پاش ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ہمیں شہزادہ جواں بخت کے سہرے والے واقعے سے ملتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُن خطوط سے بھی جن میں وہ ضروریاتِ زندگی کے لئے دوسروں کے آگے جبیں سائی کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح جب انگریزی اقتدار کا پرچم لہرانے لگتا ہے تو وہ برطانوی عظمت کے گیت گاتے ہیں، انگریز بہادر کی شان میں قصائد لکھ کر گزرانتے ہیں۔ وہاں سے خشک جواب آنے پر بھی اپنی کوشش جاری رکھتے ہیں۔ غلام غوث بےخبر کو لکھتے ہیں: [3] "لارڈ کیننگ صاحب نے بعد فتح دہلی میرا قصیدہ مجھ کو واپس بھیج دیا۔ صاحب سکریٹر نے مجھ سے کہہ دیا کہ تم ایام غدر بادشاہ باغی کے مصاحب رہے۔ اب گورنمنٹ کو تم سے راہ و رسم آمیزش منظور نہیں۔ ناچار چپ ہو رہا۔ بے حیا ہوں۔ لارڈ ایلجن صاحب بہادر کے وقت پھر موافق معمول قصیدہ شملہ کے مقامات پر بھیج دیا۔" یہاں ایسا لگتا ہے کہ یہ وہ خوددار غالب نہیں جو در کعبہ وا نہ ہونے پر واپس آنے کا ارادہ کرتے ہیں۔ یہی وہ فطرت ہے جس کی وجہ سے محبوب کا اس قدر خیال ہے کہ اُن کا "دیدۂ پُرخون" محبوب کا ساغرِ سرشار بن جاتا ہے اور خود کے پتھر نہ ہونے پر اس لئے افسوس کرتے ہیں کہ پتھر ہوتے تو کم از کم محبوب کے در پر دائم تو پڑے رہتے۔ خیر اسے تو عشق کی فطرتِ ثانیہ کہہ کر نظر انداز بھی کیا جا سکتا ہے، لیکن اپنی محبت میں رقیب کی شرکت گوارا کر لینا، محبوب غیر سے ربط ضبط بڑھائے تو اس لئے خوش ہونا کہ اس میں دغا تو ہے، پھر جب وہ دوسرے پر عاشق ہو جائے تو اس کے ستم کے مکافات سمجھتے ہوئے خود کو بہلانا سوائے خود پرستی کے بت کی شکستگی، جھوٹی تسلّی اور قنوطیت کے کچھ نہیں ——— یہ قنوطی رجحان ہی ہے، جو انھیں خود کو نحیف و نزار سمجھنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ اتنی کمزوری محسوس کرتے ہیں کہ جستجوئے محبوب کو بھی ترک کر دیتے ہیں، خون رنگ ہو کر اڑ جاتا ہے۔ دل میں گنجائشِ عداوتِ اغیار تو دُور کی بات، ہوس یا رشک باقی نہیں رہتی۔ اور نقشِ محبت بھی دل پر بار گزرتا ہے۔ پتہ نہیں چلتا کہ یہ اُسی رجائی شاعر کا انداز ہے جو کہتا ہے ؎

ہے تنگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں
خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں
گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے
غمِ محرومئ جاوید نہیں

۱؎ قتیل اور غالب۔ ۲؎ ذکرِ غالب صفحہ ۲۴۳۔ ۳؎ عودِ ہندی صفحہ ۱۲۲

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں۔

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

اِسی طرح دنیا ان کے سامنے بازیچۂ اطفال، اورنگِ سلیمان ایک کھیل اور اعجازِ مسیحا ایک بات سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے بیدادِ دوست اُن کی جان کے لئے نویدِ امن معلوم ہوتی ہے۔

ان باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب ایک انسان تھا جو آس پاس کے لوگوں سے متأثر ہوتا ہے اور انھیں متاثر کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ ماحول کے رنگ کو قبول کرتا ہے اور باغی ہونے کی ہمت بھی رکھتا ہے۔ گردشِ دوراں کی تلخیوں سے آشنا بھی ہوتا ہے اور اسے کسی نہ کسی طرح سے غرقِ مئے ناب یا فراموش کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے اور جس وقت جو رجحان غالب آجائے جس احساس سے وہ مغلوب ہو جائے یا جو جذبہ اُسے برانگیختہ کرے، اُسے نظم کرتا ہے، ویسے بھی غالب کے ناقدین نے انھیں فعلی بھی مانا ہے اور انفعالی بھی اور یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے زبان و بیان میں جو اجتہادی کوشش کی، غزلوں میں جس نئے طرزِ ادا کی بنیاد ڈالی۔ غزلوں کو جس طرح مفہوم و معنی سے جدت آمیز کیا وہ ان کی فعلیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن جب ہم انھیں ان کے ماحول کے سانچے میں فٹ کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ اجتماعی تلخیوں سے نبرد آزما ہونے کے بجائے اپنی انفرادی خوشیوں کو مدِ نظر رکھتے ہیں اور اپنی ضروریات کی تکمیل کیلئے انگریز پرستی کی طرف مائل نظر آتے ہیں اور یہ وہ زمانہ تھا جبکہ محبانِ وطن نے ہندوستان کی آزادی کے خواب دیکھنے شروع کر دیئے تھے۔ حالانکہ یہ خواب بارہا شکستہ بھی ہوئے۔ آزادی کے شیدائیوں کی گردنیں اڑائی گئیں۔ دار پر پہونچایا گیا۔ کالا پانی کی سزائیں ہوئیں۔ غالب کے احباب و آشنا بھی اس زد پر آئے۔ خود غالب بھی شک و شبہ کی بنیاد پر ملوث ہوئے۔ ان باتوں کا ثبوت ہمیں عودِ ہندی اور اُردوئے معلیٰ کے خطوط یعنی غالب کی زبانی بھی ملتا ہے۔

غالب کی شخصیت کا پیکر تراشتے وقت ہمیں انسانی فطرت کو مدِ نظر رکھنا چاہیئے اور افراط و تفریط سے ہٹ کر جادۂ اعتدال کو اختیار کرنا چاہیئے انسان کے جذبات و احساسات زماں و مکاں کے پابند ہوتے ہیں اور اس کی شخصیت کی امتنائی کیفیتیں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ وسفلیڈ نے خیام کے یہاں متضاد کیفیات کا سبب بھی اسی کو قرار دیا ہے — اس لئے جہاں غالب کی شخصیت انسانی خصوصیات سے مزین ہے وہیں کچھ بشری خامیاں بھی نظر آئیں تو اُسے قبول کرنے میں قطعی جھجک نہیں ہونا چاہیئے اور نہ ہی ان سے چشم پوشی کرنا چاہیئے۔ ان خامیوں کا اعتراف ان کی شاعرانہ عظمت پر کسی قسم کا داغ نہیں۔

خرموں کی تاریخ

"بھائی میکش آفریں ہزار آفریں تاریخ نے مزہ دیا۔ جانے وہ خرمے کس مزے کے ہوں گے جن کی تاریخ ایسی ہے۔ دیکھو صاحب قلندر ہرچہ گوید دیدہ گوید۔ تاریخ دیکھی اُس کی تعریف کے خرمے کھائیں گے اس کی تعریف کریں گے۔ کہیں یہ تمہارے خیال میں نہ آوے کہ یہ حسنِ طلب ہے کہ ناحق تم دین محمد غریب کو دوبارہ تکلیف دو۔ ابھی رقعہ لیکر آیا ہے ابھی خرمے لیکر آوے لاحول ولاقوۃ الا باللہ العلی العظیم۔ اگر بغرض محال تم یونہی عمل میں لاؤ گے اور میاں دین محمد صاحب کے ہاتھ خرمے بھجواؤ گے تو ہم کہیں گے۔ تازہ بہ تازہ، بہتر بارہ سے بہتر"

— غالب —

عفّت موہانی

مغنّیٔ آتش نفس

مرزا غالبؔ اردو ادب و شعر کا ایک بے بہا سرمایہ ہیں۔ علم و ادب کو جو دولت غالبؔ نے بخشی اُتنی کسی اور شاعر سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ اُنکی ہمہ گیری نے انھیں ٹیگور، حزیں، بیدل، ہین، گوئٹے اور براؤننگ کا مقابل بنادیا ہے۔ ان میں ایک فلسفی کی عقل و ادراک، ایک صوفی کی نگاہِ دُور اندیش، اور ایک مصوّر کی سی چابکدستی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کلام کا ایک کاغذی تاج محل ڈھال گئے ہیں!

اگر کسی کمتر کو کسی برتر سے تشبیہہ دینا گناہ اور سوءِ ادبی نہیں ہے تو یہ کہنا بھی مبالغہ آمیز نہیں کہ اللہ تعالےٰ نے ابن ابی طالبؓ کی تقدیر میں اسد اللہ ہونا تحریر کردیا اور اُن کے ہاتھ میں شمشیرِ بے نیام تھمادی! اور پھر سینکڑوں برسوں بعد اقلیمِ شعر و سخن میں دوسرا اسد اللہ پیدا ہوا، جن کے ہاتھ میں اللہ نے زندۂ جاوید قلم تھمادیا۔

اسد اللہ خاں غالبؔ کا زمانہ وہ تاریخی، ہنگامی بلکہ انیسویں صدی عیسوی کا وہ عبوری زمانہ ہے جبکہ فرانس انقلابِ عظیم سے دوچار ہوچکا تھا۔ مغربی شعر و سخن کے اثرات مشرقی شعر و سخن پر بلاواسطہ اور بے ارادہ پڑ رہے تھے، بہت کچھ مشرقی شعراء نے انقلاب سے سیکھا اور مجبوراً اپنے تاثرات دنیا کے سامنے بھی پیش کئے۔ ابتدائے آفرینش سے تدریجاً انسان کا ہر قدم، ترقی، تمدن اور تہذیب کیطرف اُٹھتا ہے ہر دَور کے آدمی نے اپنی دانست میں ترقی و تہذیب کی حدیں عبور کی تھیں لیکن آج کے دور پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ترقی منزل نہ تھی، راستہ تھا اور بہت قریب کا راستہ۔ ترقی کی منزل ہمیشہ مادی آنکھوں سے دُور رہی ہے، اتنی دُور کہ قیامت تک آنے والا انسان اپنے پچھلوں کے کارناموں کو اپنے لئے حجّت اور حرفِ آخر کبھی نہ کہے گا۔ اس کا دماغ بھی نئی بات سوچے گا، نئی راہ کھوجے گا۔ نیا راستہ ایجاد کرے گا اور اسی طرح ترقی کی منزل صرف ایک راستہ بن کر بہت پیچھے رہ جائے گی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اپنے اپنے عہد میں محدود انسان یہ یادگار کارنامے نہیں چھوڑ گئے! ایلورا اجنتا کی تہذیب صدیاں گزر جانے کے بعد آج بھی نئی اور متحیر کن ہے۔ سندھ کی کھدائیوں سے جتنے آثارِ متقدمین کے دریافت ہوئے، وہ اپنی نوعیت کے بہترین تاریخی و تمدنی اوصاف اپنے اندر نہاں رکھتے ہیں۔ تاج محل پر کبھی کہنگی اور قدامت کا الزام نہیں رکھا جائے گا۔ لافانی کارنامے ہر عہد میں عجوبہ ہی رہیں گے: مثلاً اصنافِ سخن میں بے مثال چیزیں ایسی ہیں جو ہر وقت اور ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ لاطینی میں ہوریس اور سسرو کے کارنامے، انگریزی میں ملٹن، بکن، کوپر، بائرن، گولڈ اسمتھ وغیرہ کی تحریریں، فارسی میں شاہنامہ، حافظ و سعدی کا کلام، مثنویٔ معنویٔ مولوی جسے "ہست قرآں در زبانِ پہلوی" کا اعزاز بخشا گیا۔ سنسکرت میں مہابھارت، وغیرہ اسی نوع کی چیزیں ہیں جن کیلئے ابدی کا حرفِ آخر واضح ہوچکا ہے!

ہند کی تاریخ نے صرف تین ہی چیزیں اپنے باشندوں کو عطا کی ہیں۔ تاج محل، غالبؔ اور اُردو۔ ویسے ان تینوں میں کوئی ربط یا مطابقت نہیں ہے۔ لیکن بنظرِ غور دیکھا جائے تو یہ تینوں مربوط، لازم اور ملزوم ہیں۔ تاج حسن و عشق اور وفا شعاری کی ابدی یادگار ہے!

غالب اور زبانِ اُردو بھی حسن و عشق کی لازوال علامت ہیں۔ جب تک معمورۂ دہر پرنماج ہے۔ محبت اور خوبصورتی کی کہانی زندہ ہے اور جب تک روئے زمین پر ہندوستان باقی ہے، غالب اور اُردو بھی زندہ رہیں گے۔

صنفِ غزل جس پر زیادہ تر "علامہ" غالب نے طبع آزمائی کی: حقیقی معنوں میں بڑی کسمپرسی کے عالم میں تھی۔ شعر میں جو صنف سب سے زیادہ لطیف اور سہل ہے وہ غزل ہے "طبعِ دشوار پسند" اور اظہارِ رفیع الشان کے لئے غزل ایک مستقل مگر غیر مربوط ذریعہ۔ لیکن جانِ شاعری ہے۔ اسیطرح جب غزل معشوق سے مخاطب اور سوقیانہ بندشوں کے اظہار کا ذریعہ بنی تو پامال ہوتی چلی گئی۔ غالب کا احسان سب سے پہلے صنفِ غزل پر یہ مانا جائے گا کہ اُنھوں نے غزل کا رنگ رُوپ بالکل بدل دیا۔ پہلے پہل جب غالب کا منفرد اندازِ بیان، معانیٔ اشعار اور جدید غالبی اردو لوگوں کے سامنے آئی۔ تو بہتیرے ذہنوں نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ جس طرح ایک مصلح یا مبلغ کی تحریر یا تقریر محض اپنے اسلوبِ بیان اور طرزِ اظہار کی بنا پر پسندیدہ یا ناپسندیدہ قرار دے دی جاتی ہے ایسی طرح غالب کو بھی ہدفِ ملامت بنایا۔ اُن کی فارسی اور عربی آمیز اُردو کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ اُن کی معنی یاب شاعری ایک عرصہ تک چیستاں بنی رہی۔ اگرچہ اکثر جگہ غالب کا کلام فارسی کے شاعر بیدل کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے لیکن غالب کا اردو کلام جو فارسی میں ڈھل کر نکلا وہ زیادہ پسند نہیں کیا گیا! اس کی سب سے بڑی وجہ غالب کا بلند تر رفیع الشان اور دُشوار ترین اظہارِ خیال ہے۔ بلاشبہ وہ فارسی کے عالم تھے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کا فارسی کلام اتنا مشہور و مقبول نہیں جتنا اردو کلام ہے۔

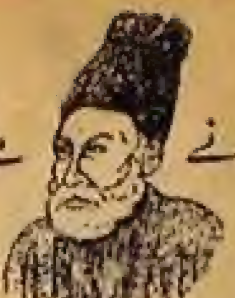
ایک طویل عرصہ تک طعنہ گنایافت برداشت کرنے کے بعد اُنھوں نے اپنا اندازِ سخن بدلا۔ لیکن اس پر بھی اُن کے اشعار پیچیدہ، حد درجہ دقیق اور بلیغ ہیں۔ پھر بھی داد و ستائش کی گئی۔ وہ مجبور ہوتے تھے۔ عام فہم اور سہل الحصول شعر اُن کی طبیعت کے منافی تھا۔ جتنے بھی اُردو اشعار کہے اُن میں زیادہ سے زیادہ فارسیت غالب رہی مثلاً۔

شمار سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

اس شعر میں ترکیب فارسی ہے۔ صرف "آیا" کو "آمد" سے بدل دینے پر پورا شعر فارسی بن جاتا ہے!۔ اسی قسم کا ایک زیادہ معنی آفریں شعر ہے ۔

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشتِ خار اپنا

تشریحات اور تلمیحات، معنی اور مفہوم کے دریا ہیں جو اُن کے اشعار میں بند ہیں!۔ اجتہاد، انفرادیت، اور اپنا خاص طرزِ بیان وہ چیزیں تھیں جنھوں نے حقیقی معنوں میں غالب کو تمام متقدمین، معاصرین اور متاخرین پر غالب رکھا!۔ اپنے طرز کے وہ موجد تھے اور جادۂ نو کے اکیلے راہ رو بھی!۔ پھر قدرت نے بھی ظرفِ قدح خوار دیکھ کر عطائے بادہ کی، اگر جذبات کی صحت، ذوق کی بلندی، احساس کی پاکیزگی اور تصور کی صلابت آخر تک شاعر کی رہنمائی کرتی چلی گئی! اور شاعر نے اندازِ تغزل میں داخلیت و حقیقت، خارجیت و معنویت کو سامنے رکھا تو یقیناً وہ اپنے ضمیرِ شاعری سے شرمندہ نہ ہوگا! لیکن صنفِ غزل جتنی دلچسپ ہے اتنی ہی نازک! جن شعرائے باکمال نے اس میں جد و جہد کر کے اپنے ذوقِ عالیہ کی تسکین کرنی چاہی ہے اُنھیں سے اس صنف کے مدارج معلوم ہو سکتے ہیں۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ جس راہ میں معائب بشکلِ محاسن نظر آئیں، اور تحسین کو تقبیح کے رُوپ میں پہچاننا دشوار ہو جائے جہاں ذرا سی لاعلمی، خفیف سی لغزش مدح کو ذم سے بدل دے۔ اسفل کو اعلیٰ سے مشابہ کر دے اس کی نزاکتوں اور باریکیوں کا کیا ٹھکانہ ہے ظاہر ہے کہ تغزل میں قدم قدم پر مشکلیں ہیں۔ اور غالب نے اس منزل کو طے کرنے کی کوشش میں اپنے آپ کو فنا کر دیا ہے۔ ہر چند کہ دُنیائے شاعری نے انھیں بہت بڑے بڑے خطابات عطا کئے۔ مگر پھر بھی ادب اُن کی حقیقی ستائش اور خدمت سے عہدہ برآ نہیں ہو سکا!



ایک طرزِ جدید کے بانی اور مجتہد فن کی حیثیت سے غالب نے بے شمار مشکلات کا سامنا کیا۔ طنز و تمسخر برداشت کیا۔ حکیم آغا جان عیش تو یہاں تک کہہ گزرے ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا ہے جب اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

سچ یہ ہے کہ گولڈ اسمتھ کی طرح غالب بھی اپنے زمانہ میں late flowered رہے تھے! یہ اور بات ہے کہ بعد کو NOLLA بن گئے! یہ بھی ایک لطیفہ ہے کہ گولڈ سمتھ کے مرنے کے تقریباً بائیس تئیس سال بعد غالب نے ۱۷۹۶ء میں آگرہ میں جنم لیا! ——

اوّل اوّل انھوں نے فارسی ادب میں کامل دستگاہ حاصل کی! اس کے بعد مرزا بیدل کے رنگ میں شاعری کی! پھر فضلِ حق خیرآبادی سے ملاقات ہونے کے بعد معمائی اشعار کا سلسلہ بڑی حد تک ختم ہو گیا اور پھر غالب ایک عظیم شاعر کے روپ میں دنیا کے سامنے آئے۔

غالب نے غزل میں اپنے لئے جو نئی راہ پیدا کی! وہ بڑی کٹھن تھی۔ نہ صرف ایک بلند مطمحِ نظر ان کے سامنے تھا بلکہ وہ معاصرین و حاضرین کو بھی ایک خاص راہ دکھانا اور اس پر چلانا چاہتے تھے مگر اس میں ایک نفسی مخفی اور غیر محسوس رکاوٹ اور بھی ہوئی کہ ایک مجدد کی حیثیت سے انھوں جدیدیت کا جو معیار دوسروں کے سامنے رکھا وہ چیستاں بن گیا!۔ فرسودہ استعارات، تشبیہات اور مہمل تراکیب کو ترک کر کے غزل کو نئے اسلوب بخشے! گل و بلبل کی نغمہ سرائی بند ہوئی! ہجر و وصال کی فرسودہ روایات نے دم توڑا۔ خال و زلف کی پیچیدہ کہانیوں کا اختتام ہوا! حسن و عشق کی گھاتیں ختم ہوئیں۔ صنفِ غزل کے نیم مردہ بدن نے نئی حرارت پائی۔ اور زندگی بخش انگڑائی لے کر جاگ اٹھی۔ اس آواز سے جو نئی تھی اور پُر شکوہ بھی۔ اقلیمِ شعر میں وہ گونج پیدا ہوئی کہ پچھلے نوا سرا ہکلاتے ہوئے معلوم ہونے لگے:۔ پھر بھی انھوں نے اپنی یکتائی کا ڈھنڈورا نہیں پیٹا! بلکہ ایثار پر کمربستہ نظر آئے۔ ؎

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے!

یا پھر یہی حسرت عمر بھر رہی ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور کہیں اس کشمکش کا شکار نظر آتے ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل!
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل!

مذاقِ سلیم اور طبعِ لطیف کی شاہراہ روزِ ازل ہی سے نہایت شفاف چلی آئی ہے۔ درحقیقت غالب کی آزادمنشی، خودداری، رفیع النظری، دشوار پسندی اور غیر تقلید پسند طبیعت نے اسی صحیح راہ کا کھوج نکالنا چاہا۔ مگر گزرے ہوئے شعراء کے نقشِ پا نے اس راہ کو اس قدر مسخ و محرف کر دیا تھا کہ اس میں غالب کی رفتار اُن کی سی تھی یہی وجہ ہے کہ ان کا طرزِ جدید اور اجتہادِ فن بالکل اچھوتا ہے۔ بہر حال ان کے اجتہادی کلام اور مجددانہ طرزِ سخن کے جائزے کے لئے تو بڑی تفصیل کی ضرورت ہے!۔

مطالعہ یا مشاہدہ یہ دو چیزیں شاعر کو حقیقی معنوں میں شاعر بناتی ہیں۔ غالب کا مطالعہ اور مشاہدہ دونوں ہی بے پناہ تھا یوں محسوس ہوتا ہے کہ عربی فارسی اور اردو الفاظ کا ایک سمندر تھا ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ اور شاعر تنگیٔ داماں کا شکوہ کناں ہے! اسی مجبوری کے تحت غالب اپنے کلام

میں بڑی اچھوتی، منفرد، اور نادرہ روزگار بلکہ دور از کار رونہم تشبیہیں اور ترکیبیں وضع کرتے ہیں ؎

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں　　　وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

اندوہِ وفا کی ترکیب خالص غالبی ہے۔ اس کے علاوہ طرفگئی اسلوب، تکلفِ بیان، بے ساختگی، ادا، رنگینیٔ اظہار اور پُر درد شوخی صحیح طور پر کلام غالب کی خصوصیت ہے۔ جن صفات سے غالب کا شعر نہایت بلند معنی آفریں اور پُر شکوہ ہو جاتا ہے اور ذہن کو تخیل کی ایسی خوشگوار بلندی پر لے جاتا ہے۔ جو سادگیٔ اظہار میں پائی نہیں جاتی۔ حتیٰ کہ محض معمولی اور روزمرہ کے خیالات بھی اسلوب کی ندرت و جدت اور طرزِ ادا کی بے ساختگی و شوخی کا لباس پہن کر نہایت دلکش و دلچسپ ہو جاتے ہیں۔ اظہارِ ادا میں تکلف چھوٹے چھوٹے تصورات کو بھی گورا بنا دیتا ہے۔ اس پر اگر خود بنیادِ تصور میں بھی کوئی نزاکت اور خصوصیت ہو تو تکلفِ اظہار اس میں اور بھی چار چاند لگا دیتا ہے ؎

دوستدارِ دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم　　　آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا　　　آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار　　　اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل　　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا　　　قیامت ہے سرشک آلود ہونا تری مژگاں کا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ　　　ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح　　　کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　　یارب! اگر اِن کردہ گناہوں کی سزا ہے

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے　　　صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار　　　لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر　　　کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ رخسارِ دوست!

قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے　　　اس کی خطا نہیں ہے، یہ میرا قصور تھا

ڈھونڈے ہے اُس مغنیٔ آتش نفس کو جی　　　جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں　　　کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　　مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف　　　آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب　　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پھر اُسی بے وفا پہ مرتے ہیں　　　پھر وہی زندگی ہماری ہے

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر　　　ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے　　　کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

قصہ مختصر یہ کہ کلام غالب اٹھا کر از اول تا آخر دیکھ جائیے! یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ہر ورق ہے دفتر بیت معرفت کردگار۔ ذرا سی ذہنی الجھن ایک دلکش چیستاں (پہیلی) خوشگوار تشریح میں ڈھال دیتی ہے۔ اور طرزِ ادا کی یہ خصوصیت صرف غالب کا حصہ ہے۔ اس سلسلے میں یہ اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جو تخیل کی ندرت، شوخی، بے ساختگی، رشک اور تصوف غرضیکہ گوناگوں صفات کا جامہ و طرب پہنائے ہیں۔

رشک۔　　　قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے　　　اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ — ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

گزرا اسدؔ مسرتِ پیغامِ یار سے — قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے — میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

شوخی:۔ اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے — تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

" جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

" اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا — غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

رعنائی خیال: تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائی خیال کہاں

" اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ — اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

" لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا — لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

" رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

متصوفانہ اسلوب ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

" اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر — کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ رخسارِ دوست

" کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

" اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند — واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

" آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے — کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

" اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

رفیع النظری پاتا ہوں داد اُس سے کچھ اپنے کلام کی — روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

" ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود — قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

" تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں — مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

" محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ — شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا؟

تازگیٔ مضمون پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار — رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

" پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے — رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

" آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

" سر کھجاتا ہوں جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے — لذتِ سنگ باندازۂ تقریر نہیں

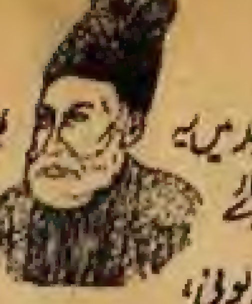
" ظلم کر ظلم اگر لطفِ دریغ آتا ہو — تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

" رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

دشوار پسندی جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ — مبارکباد اسدؔ غمخوارِ جانِ دردمند آیا

" بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا — کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا

غرضیکہ بے شمار خصوصیات کا مخزن غالبؔ کا کلام ہے، جن میں اگر اشکالِ بلیغ، لطیف پیچیدگی، رفعتِ تصور، سخن گستری، سادگی و پرکاری، سلاست اور تاثر، طنز و تعریض، طعن و تشنیع، در ظرافت کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے تو مختصر سا مضمون مستقل کتاب کی صورت اختیار کرے گا۔



شعرائے اردو کے لئے غالبؔ فارسی شعرا کی تقلید میں یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ پیرایہ تصور نہایت نازک ہو اور اس پر ایک عظیم عمارت الفاظ و معنی کی کھڑی کر دی جائے تخیل کا خاکہ عام فہم ہو لیکن پیچدار جدّتِ بیان اختیار کرکے اچھا خاصہ مبحث پیدا کر لیا جائے۔ بقول صباؔ بدایونی، اس قسم کی تصوراتی تخلیقات کا بانی فغانیؔ ہوا تھا جس کے مقلد ایران میں محتشم کاشی اور شفائی تھے اور ہندوستان میں عرفیؔ اور نظیریؔ، طالبؔ، کلیمؔ اور بیدلؔ وغیرہ اسی طرزِ کلام کے دلدادہ تھے۔ اس قسم کے کلام میں اغلاق اور تعقید کا پایا جانا ناگزیر ہے، مبالغہ دُور از کار ابہام اور رعایتِ لفظی پر شعر کی ناقص عمارت کھڑی کی جاتی تھی!۔ لیکن غالبؔ کی نازک خیالی عظیم المرتبت طرزِ ادا کا لباس پہن کر انتہائی بلند اور موثر ہو جاتی ہے۔

غالبؔ کا مقام متعین ہو چکا ہے۔ اگر انھیں خدائے سخن، شہنشاہِ اقلیم شعر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا! غالباً اُن کی شاعرانہ عظمت سے متاثر ہو کر بجنوری مرحوم نے ہندوستان کی الہامی کتب میں وید کے ساتھ ساتھ دیوانِ غالبؔ بھی شامل کر لیا تھا۔ غالبؔ اعیان و امثال کے شاعر ہیں۔ انھوں نے دُنیائے شعر کو ایک نیا اُفق عطا کیا!۔ اپنی حکیمانہ بصیرت اور ژرف نگاہی سے شعر و سخن کے سلسلے ابدیت سے ملا دے!

جہاں نظم و غزل کی دنیا میں غالبؔ کی انفرادیت اور عظمت کے ڈنکے بجے ہیں!۔ وہیں نثر نگاری میں بھی اُن کی انفرادیت اور اجتہادیت مسلّم ہے۔ نثر میں غالب اپنے خطوط میں نمایاں ہیں۔ اُن کی تمام تر زندگی اُن کے خطوط میں سامنے آگئی ہے "غالبِ خستہ" کے بغیر اردو ادب میں کو وہ نور کی کمی رہ جاتی، اگر ان کے خطوط نہ ہوتے خطوط نویسی میں انھوں نے جو طریقہ ایجاد کیا اور جتنی اختراعات کیں، اُن کو جس التزام اور اہتمام سے استعمال کیا، اُس کے غالبؔ ہی مُوجد اور وہی خاتم ہیں۔

۱۸۵۰ء تک وہ فارسی میں خط لکھتے رہے۔ لیکن جب بہادر شاہ ظفرؔ نے انھیں تاریخ نویسی پر مامور کیا تب اُنھوں نے خطوط اُردو میں لکھنے شروع کئے۔ اس سلسلے میں القاب و آداب، مزاج پُرسی، خیریت طلبی کے قدیم دستور کو ترک کرکے بالمشافہ گفتگو کی سی بنا ڈالی۔ اگر کبھی اپنے دوستوں کو القاب لکھتے بھی تو نہایت مختصر، کبھی یہ القاب بھی ندارد اور اچانک نفسِ مضمون پر آجاتا جیسے
"ہاں صاحب: تم کیا چاہتے ہو؟"
یا " مار ڈالا تیری جواب طلبی نے!" وغیرہ۔

اُن کے خطوط کی سب سے بڑی خوبی جس نے بقول حالیؔ اُن کے مکاتیب کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا تھا اُن کی شوخیٔ تحریر ہے جو اکتساب، تربیت یا مشق سے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ خداداد جوہر ہے جو مکاتیب میر مہدی مجروحؔ، مرزا تفتہؔ، منشی جواہر سنگھ جوہرؔ، عبدالجمیل جنونؔ، شہاب الدین ثاقبؔ، حاتم علی مہرؔ وغیرہ کے نام ہیں۔ اُن میں نہ صرف خانگی معلومات ہیں بلکہ غالبؔ کے دَور کی ساری تاریخ اِن خطوط کے مطالعہ سے نظر کے سامنے آجاتی ہے!۔ اور اعلیٰ ترین انشا پردازی کے شاہکار اِن خطوط کی صورت میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اگر غالبؔ ایک بلند پایہ شاعر نہ بھی ہوتے تو ایک صاحبِ طرز ادیب اور نثر نگار ہوتے۔

بہرحال غالبؔ کی گوناگوں خصوصیات پر نظر ڈالنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایوانِ شاعری کے وہ تنہا بادشاہ ہیں۔ اُن کے کلامِ شیریں سے دُنیائے شعر میں نئی گونج جاگ اُٹھی ہے۔ درحقیقت غالبؔ نے خود کو "در پردہ معنی آتش نفس" کہا ہے تو بالکل بجا کہا ہے۔ لیکن بے مہریٔ یارانِ وطن نے اُنھیں اپنے آپ کو سمجھنے کا موقع نہیں دیا۔ ویسے سچ یہ ہے ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

شمیم صادقہ

اِک محشرِ خیال۔ غالبؔ اور صنفِ نازک

وقت کے قدموں میں جیسے جیسے تیزروی آتی گئی ہے، اُلجھنوں کا ایک دُھواں سا اٹھا ہے اور شخصیت، سیرت، فطرت اور ذہنیت کا گلستاں گرد و غبار سا ہو گیا ہے ظاہر ہے ذہنوں کے اس دھندلکے سے اصنافِ ادب کو بھی نجات نہیں ملی ہے۔ باوجود اس کے اس دھند میں اگر میں غالبؔ کے آئینے میں کھوئے ہوئے نقوش تلاش کروں تو ممکن ہے، اربابِ نقد و نظر اسے سراب کہہ لیں لیکن میرا خیال ہے سکون کی روح ابھی رہ گزاروں میں ملتی ہے جہاں سے ہم آپ یا کوئی بھی، کبھی بڑی تیزی، بڑی الجھن اور بڑا ہی بے فکری سے گزر گئے ہوتے اسلئے کہ یہیں ہمارا یہ گزر جانا ایک طرف تو اس محشرِ خیال کا، دنیا کہیں جسے، کی سرد مہری کا جواب ہوتا ہے تو دوسری طرف اُس سرد مہری کے اندر وہ سسکتی ہوئی مجبوری ہوتی ہے، جو اُس محشرِ خیال کا اشاریہ بن جاتی ہے۔ جو آدمی 'بجائے خود' ہوتا ہے۔ اور پھر صورتِ حال یوں ہوتی ہے

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سُود تھا

یعنی خواب و خیال کا واسطہ ایک طرف اور دوسری طرف سود و زیاں کے احساس کا بوجھ، یہی تو غالبیت ہے اور یہی نسوانیت بھی زندگی کی اتنی سچی تعبیر کہیں اور نہیں ملتی۔ جسے ظفرؔ نے عمرِ دراز کا دو حصہ کہا تھا۔ آرزو اور انتظار اور تیر جسے صرف کچھ انتظار رسا ہی کہتا ہے بہرحال یہ توضیح ہے کہ انتظار کی کیفیت ابدی اور ازلی ہوتی ہے لیکن اسکے دو عکس ہیں، مُثبت اور منفی کبھی یہ کیسام ہوئی جاتی ہیں اور دل اُمید کے اُس کچے دھاگے کو جواب ٹوٹا اور بس اب ٹوٹا ہوا کرتا ہے، بڑی مضبوطی سے تھامے رہتا ہے۔ دوسری طرف وہ انتظار ہے، جس کا ہر ایک لمحہ بادِ صبا کا خوشگوار جھونکا بنکے آتا ہے اور زہن کے اُداس چہرے پہ یادوں کی زلف بکھیر جاتا ہے۔ لیکن یہ کیفیت تجربے کی دنیا میں بڑی گریزاں ہوتی ہے۔ انسان فطرتاً قنوطی ہوتا ہے۔ طمانیت، اُس سے سہارا ہی نہیں جاتی۔ جیسے کہ پرچھائیاں بڑھتے بڑھتے دُھندلی پڑنے لگتی ہیں۔ اور یہ شب و روز کی زنجیر جو شاید زندگی کہی جاتی ہے، خود اپنے ہی ویران خانے کی گھاس کھودتے ہوئے ختم ہو جاتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ غالبؔ نے جس داخلی فضا اور جس بے بسی کا اظہار کیا ہے وہ اور چیز ہے اور جو اُس سے ملتی جلتی کیفیت گہرائیوں میں اُتر جاتی ہے، اور ہوتی ہے۔ دیکھئے ؎

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ، ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کو

یہ گھر کی ویرانی، سبزے کی فراوانی اور دربان کا گھاس کھودنا، یہ بھی خیال آفرینی کی مثال ہے۔ لیکن اس عام مثال کے در پردہ غم کی ایک جاندار کیفیت ہے جیسے بھری بہار میں کوئی اپنے اندر وسیع و عریض قبرستان لیے ہوئے مسکرانے پہ مجبور ہو۔ یا خاموشی کے اُبھرے پردے

میں اُن قبروں کو چھپائے جو دل کے اندر بنتی ہیں، ٹوٹتی اور اس کی کرچیاں بکھر کے سارے وجود میں یوں چھا جاتی ہیں کہ وہ جسم جسے نذیر احمد نے عمارت کہا تھا۔ کسی زہریلے مرض کا شکار ہو کے خاکستر ہو جاتا ہے' غالب کا یہ شعر کتنا تاثراتی، محاکاتی اور گہرا ہے پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہوا کا جھونکا بس اب آیا اور چراغ گویا اب بجھا لیکن وہ کیفیت تو اور بھی کربناک ہوتی ہے جب ع

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

ہاں تو یہ شعر پڑھئے ؎

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

زندگی اکثر خود اپنی ہی شکست کی آواز ہوتی ہے۔ اس کی تین منزلیں ہیں۔ پہلی گونج تو کوہساروں سے ٹکرا کے ایک بھیانک اور اُلوہی صدا بن جاتی ہے ؎

گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
درودیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

رفتہ رفتہ اس گونج کے بھیانک پن کا طلسم اپنے اندر سمٹنے لگتا ہے، آواز مدھم ہونے لگتی ہے اور شکست کی آواز گہرائیوں میں اُترتی ہوئی سی محسوس ہوتی ہے ؎

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہگذر یاد آیا

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر درودیوار

لیکن جب یہ آواز، یہ گونج اور یہ صدا گھٹ جاتی ہے تو ایک عجیب سی داخلی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جہاں الفاظ کی ضرورت دم توڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، جذبۂ اظہار کی نہ بجھنے والی تشنگی اسے غیر اہم اور بے معنی بنا دیتی ہے۔ یہ گھلاوٹ، یہ کیفیت اور یہ شدتِ احساس میر کا خاصہ ہے۔ میر کے یہاں جو گھل مل جانے کی کیفیت اور شخصیت کے سحر کو تاثیرِ غم میں جذب کر دینے کا انداز ہے، وہی کچھ کلیم عاجز کے شعر میں ہے۔ یہ اشعار دیکھئے۔

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
میر

میرا رازِ پوچھ کے ہم نفس مرے سوزِ دل کو ہوا نہ دے
یہی بس دعا میں کروں ہوں اب کہ یہ غم کسی کو خدا نہ دے
عاجز

یہاں میرا مقصد موضوع کی یکسانیت نہیں بلکہ وہ شخصیت ہے جو اظہار کی نفاست اور بیان کی لطافت کے پردوں سے سلیقہ کردار بن کے جھانکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں یہ انداز، یہ احساس، یہ ایثار، اور یہ اثبات نہیں اس لئے کہ اس کے فکر کی گہرائی اور شعور کی گیرائی اُسے تہی دامنی کے شدید احساس سے بھی پرے لے جاتی ہے۔ شاید اسی لئے ان تہہ دار راستوں میں غالب کا خلوص ہمیں جھنجوڑ کے جگا دینے میں ناکام ہے اور اسی لئے جب ہم آپ یا کوئی بھی اپنے اندر کی قبروں اور ذہن کے ویرانوں کو براہِ راست دیکھتے ہیں تو میر اور صرف میر مسیحائی کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ غالب اس ابدی کیفیت کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ اس لئے کہ اُس کے احساس کی آنچ متوازن اور دھیمی ہے، وہ نہ عبادت گذاری سے مطمئن ہے اور نہ تردامنی سے، اُسے نہ خوشی میں سکون ہے اور نہ غم میں۔ وہ ایک لمحۂ جاوداں کا متلاشی ہے اور یہ تلاشِ ناکام ہی اُس کا درد ہے۔ اسی لئے وہ دلوں کو قابو میں کر کے آہستہ آہستہ بہت اندر تک اُتر جاتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان اک محشرِ خیال ہے۔ پھر جہاں زندگی کی تپ احساس کے کانٹوں سے اُلجھ کے تار تار ہو رہی ہو، وہاں میر کا اک پر درد شعر وقتی طور پر متاثر کر سکتا ہے۔ ہمیں جذب بھی کر لیتا ہے، لیکن فریبِ الم کا مرہم روح کا علاج

نہیں بن سکتا۔ نتیجے کے طور پر بظاہر ہم متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن دراصل ہمارے اندر کی وہ کیفیت جو اُبھی ہوتی ہے، جس کا کوئی نام نہیں ہوتا، اس جذبیت کو ہمارے ہی منہ پر دے مارتی ہے۔ اُس وقت غالب کا ایک خود شناس شعری ذہن کو سکون دے سکتا ہے۔ اس کا اندازہ تو وہی کر سکتے ہیں جن میں آئینہ دیکھنے کے ساتھ ہی اُسے چکنا چور کر دینے کی بھی صلاحیت ہو۔ خود پرستی سے خود شکنی کی یہ منزل بظاہر دُور محسوس ہوتی ہے۔ لیکن نفسیات کے ظلمت کدے میں جھانک کے سوچیئے تو اندازہ ہوگا کہ یہ دراصل دو زینے ہیں اور وہ لوگ جو زینے پر کسی مقصد کے ساتھ قدم رکھتے ہیں، وہ کہیں رُک نہیں جاتے۔ ان کی منزل رفیع و عظیم ہوتی ہے۔ اُن کا ایک پاؤں ایک زینے پر ہوتا ہے اور دوسرا دوسرے زینے پر۔ ہاں جب تھکن، اُداسی سے ہم آہنگ ہو کے ایک کیفیت بن جائے۔ اور اپنے اثبات کے لئے جھنجھوڑ دے تو ایک وقفہ ضرور آتا ہے۔ غالب کے یہاں یہ وقفہ بھی ہے۔ دو زینوں کے بیچ رُکا ہوا سفر بھی ہے اور وہ منزل بھی جو غالب کی سیرت کا سب سے بڑا المیہ بن کے رُوح کا ناسور بن گئی تھی۔ اُن کے یہاں یہ ساری تدریجی کیفیتیں ملتی ہیں ؎

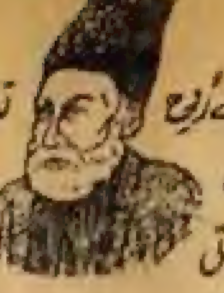
ہمہ نا اُمیدی ہمہ بد گمانی
میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

نہ کہہ کسی سے کہ غالب نہیں زمانے میں
حریف رازِ محبت مگر در و دیوار

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

ان اشعار کی اُوپری سطح غم کا گہرا احساس پیش کرتی ہے۔ لب و لہجہ کی بے کیفی زندگی سے بیراگ کے مشابہ ہے لیکن زیادہ ڈوب کر دیکھنے کے بعد اُس کے اندر چھپی ہوئی اُس معصومیت، اُس پاکیزہ بے بسی اور اُس متضاد احساس کا اندازہ ہوگا جو انسانی ذہن و دل کا سب سے بڑا المیہ ہے اور اس کی سب سے بڑی سزا بھی۔ اِن اشعار کے سیدھے سادے اور عام الفاظ اور ان کی ترتیب سے شخصیت کے راز عیاں ہوتے ہیں۔ نا اُمیدی بدگمانی، فریبِ وفا، در و دیوار سے رازِ محبت کی بات۔ اُمید پہ جینا اور جینے کی اُمید۔ جہاں کے شادی و غم اور دلِ ناشاد۔ اِن سب میں ایک پس منظر ہے۔ سیاسی یورش، سماجی اضمحلال۔ تہذیبی زوال اور معاشرتی انحطاط کا۔ لیکن میں دہلی کی تباہی، تہذیبی بساط کی بے بضاعتی اور نئی زندگی کے کھوکھلے معیار کے بھڑکیلے رنگوں کی چمک دمک کا تجزیہ نہیں کرنا چاہتی۔ اس لئے کہ غالب جو اپنے معصروں میں بالکل منفرد ہے، صرف ان حالات کا اثر یافتہ نہیں۔ اُس کی انفرادیت کا راز وہ خود ہے۔ اسے یوں سمجھئے کہ دہلی کی وہ تباہی جو کبھی عصری تھی، اب اُس کے اثرات عالمی بن چکے ہیں۔ آج ساری دُنیا ایک 'دلّی' ہے۔ تہذیبی بساط آج بھی پارہ پارہ ہے اس لئے نہیں کہ بیرونی حملوں نے ہمیں برباد کیا ہے۔ بلکہ اس لئے کہ ہم خود اپنے آپ سے اور اپنے اندر چھپی ہوئی میر جعفری قوتوں سے نالاں ہیں۔ شاید اسی لئے آج ہر ذہن ایک غالب ہے۔ وہی غالب جو کبھی نا آفریدہ گلشن کا عندلیب تھا۔ اسی لئے میں غالبیت کی بات کر رہی ہوں۔ غالب جو اپنے عہد کا ایک المیہ تھا، ور آج وہی المیہ ہر ذہن کی تقدیر ہے۔ اور اسی تقدیر میں اُس کی عظیم منزل کے نشانات چھپے ہوئے ہیں۔ غالب اس سطح سے ماورا نہیں ہے۔ اُس نے اسی پس منظر میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ جسے ہم انسانی تقادر کا پس منظر کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ذہن اقبال کے 'مردِ کامل' کا ذہن تو نہیں، لیکن ایک سچے انسان کا ذہن ضرور ہے۔ غالب کے یہاں انسانی فطرت، انسانی خواب، آرزوؤں کی پامالی اور اس کے ردِ عمل کی صورت میں اُبھرنے والی متضاد تدریجی کیفیتیں، انسانی آنسو، غصہ، نفرت، گھٹن اور ہر اک منزل پہ اِن سب کا منفی عکس یعنی بغاوت، تضاد اور انکار غالب کے یہاں ہیں یہ سب کچھ ملتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ غالب کی شکست و ریخت بہت حد تک حالات کا عتاب تھی۔ اُس کی کھلی ہوئی ناقدری اور ناشناسی نے اُس کی فکر میں ایسی گرہیں ڈال دیں



جنھیں وہ تا عمر نہ کھول سکا۔ اثبات و اقرار کی فاش تمنا نے میرؔ سے رُوحِ تغزل سے محروم کر دیا۔ اُسے خود اپنی ذات سے محبت نہ ہو سکی۔ وہ خود اپنا اعتقاد اور اپنا خلوص کبھی نہ حاصل کر سکا، دراصل یہی کیفیت سیرتوں کا المیہ ہوتی ہے۔ اگر فرد خود اپنا اعتقاد نہ کرے، اپنے آپ کے لیے مخلص نہ ہو، خود سے ہمدردی نہ کر سکے تو وہ ایک نفسیاتی دباؤ کا شکار ہو جاتا ہے جو اُسے کہیں کا نہیں رکھتی۔ نت نئے انداز سے خود کو تسلیم کرا لینے کی تمنا میں وہ ہر رنگ اور ہر قدر کا منحرف ہو بیٹھتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں ایسے اشعار بہت ہیں۔ جن میں نہ موضوع کی ندرت ہے اور نہ فکر کی رفعت اور نہ بندش کا حُسن۔ جنھیں میرے خیال میں "چیستاں" کے بجائے "نیستاں" کہنا چاہیے۔ یعنی فکر و فن کے بانسوں کا وہ جنگل جن سے فن بانسری بن سکتا تھا۔ لیکن ذہن کا ہیجان سنسنی خیزی سے آگے نہ سوچ سکا

"لیا دانتوں میں جو تنکا، ہوا ریشہ نیستاں کا

اس تسکین کی دوسری منزل وہ ہے جہاں نہ ٹوٹنے والا جذبۂ شکست، بزدلی اور فرار کے دامن میں پناہ ڈھونڈتا ہے ؎

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اِن آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا ہوں میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے
غمِ محرومیٔ جاوید نہیں

کم نہیں ہے وہ خرابی میں، پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

یہ مایوسی اور محرومی کی وہ منزل ہے جہاں گلستاں کے لُٹ جانے کے احساس کو کاغذی پھولوں کے ذریعے کم کیا جاتا ہے یعنی جب احساس کی گیرائی غمِ محرومی کو سہارنے میں ناکام ہو جاتی ہے تو اس احساس کی کیفیت ہی کم کر دی جاتی ہے۔ احساس کو بہلا لینے کی یہ کوشش اپنے اندر بے پناہ طوفان خیزی سمیٹے ہوتی ہے اور یہ شیشے کی وہ دُنیا ہوتی ہے جہاں ایک معمولی سی دستک، بالکل ایک آہٹ ہی سے خود فریبی کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور ضبط کا طوفان بے پناہ ہو کے اُمڈ آتا ہے۔ آبلہ پائی، پُرخار راستے اور ذوقِ سفر ہی سے کش مکشِ حیات کا مُثلث بنتا ہے۔ آبلہ پائی ایک حقیقت ہے، پُرخار راستے دوسری سچائی۔ اِنھیں دونوں حقیقتوں کے بیچ میرؔ، فانیؔ اور مومنؔ نے خود کو بہلایا۔ لیکن اگر ہم غور کریں تو اندازہ ہو گا کہ ان دونوں منفی قوتوں کو ریزہ ریزہ کر دینے والا وہ جذبہ ہوتا ہے جسے 'ذوقِ سفر' کہتے ہیں۔ اور ایک باشعور فرد جو حساس بھی ہو، ان تینوں احساسات کی سولی پہ ہر دم، ساری زندگی جیتا بھی ہے اور مرتا بھی ہے۔ زندگی سے بیکراں پیار اُس وقت اُمڈتا ہے جب زندگی کی اثباتی اقدار ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ یہاں کیا نا! منوا لینے کی تمنا بشریت کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ انسان اسی لیے بُرائیاں کرتا ہے اور نیکیاں بھی کرتا ہے۔ کبھی خودکشی کرتا ہے اور کبھی اخلاق کی سرد آنچ میں جل جل مرتا ہے اور زندگی کے دار پر لہو کے چھینٹے اڑا کے اُسے رنگین بناتا ہے غرض کبھی کچھ کرتا ہے اور یہ تمنا اُس وقت دو آتشہ ہو جاتی ہے جب تلخ حقیقتیں اُسے مجبور کر دیتی ہیں۔ اُس وقت غمِ محرومی ہی کی وادی سکون عطا کرتی ہے، رنگِ طرب کی تمنا ایک اصل ضرور ہے، لیکن اس کے ساتھ آبلہ پائی کا سایہ لگا ہوتا ہے بیٹھو کر ون اور خوابوں کا یہ ایسا جہان ہے جہاں، اپنا آپ گنوا دینے کے بعد جو کچھ حاصل ہوتا ہے، وہ بجز دائمی کے شدید احساس کے سوا اور ہوتا بھی کیا ہے؟ یہی انجامِ حیات ہے اور یہی کائنات کا ماحصل! سب کچھ، اور پھر کچھ بھی نہیں۔ یوں تو اپنی زندگی

ہیں، جو دراصل، خواہشوں اور خوابوں کا ایک بیکراں دریا ہے، ہم ہزار موجوں کے ساتھ ساتھ، ساحل تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن جب ہم کنارے تک آجاتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تمناؤں کے آبگینے توکب کے چکنا چور ہو چکے ہیں اور ہر موج ایک دوسرے سے بہت دُور ہوتی ہے۔ ہم ٹوٹتے ہوئے ٹکڑے، دامن میں چھپائے ایک دوسرے سے مُنہ چھپائے پھرتے ہیں اور دریا اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ جب ہی ہمیں اندازہ ہوتا ہے اُس وقتی کیفیت کا جو بے حد سراب تھی، اور یہ کہ یہ سب کچھ فریب نظر ہے، فریبِ فہم ہے۔ غالب کو بھی اسی دائمی اور لازوال سچ کی تلاش ہے اور جب انسان کو جو اشرف المخلوقات ہے، یہ تمنا اور یہ بے بسی جھنجھوڑ دیتی ہے تو اُس کے تھکے ہوئے خود شناس دل کو غم محرومی ہی کا احساس سکون دیتا ہے اور وہ خود کو یوں بہلا لیتا ہے ؎

شعورِ غم بھی غنیمت ہے زندگی میں آجا
غموں کی دھُوپ بھی کجلا گئی تو کیا ہوگا

اور کبھی یہ کہ ؎ "دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں"

حالانکہ درپردہ جو گھر کی یاد کارفرما ہے، وہ لفظوں سے بھی عیاں رہتی ہے۔ اسی لئے کہ طبیعت اثبات چاہتا ہے۔ احساس کی آگ اور محرومی کی دہکتی چنگاریوں کے بیچ انسان ازل سے جیتا اور مرتا رہا ہے۔ غالب کا یہ شعر پڑھئے ؎

سنبھلنے دے مجھے اے نااُمیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

میرے خیال میں اپنے اقرار کی یہ ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ سارے اشعار اسی کیفیت کے ترجمان ہیں ؎

طبع ہے مشتاقِ لذّت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

ہوں کشاکش نزع میں ہاں جذبِ محبت
کچھ کہہ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھنے کو آئے

بقدرِ حسرتِ دل چاہئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو

غالب کے یہاں حادثۂ دل کا بھی اظہار ہے۔ لیکن اس میں وہ سچائی نہیں جو عاجز کے اِس شعر میں ہے ؎

مدّت ہوئی ایک حادثۂ دل کو اور اب بھی
پہنچے ہے وہیں بات جہاں سے بھی چلے ہے

جی ہاں، غالب کے یہاں اُس "سچ" کا کُل نہیں، اُنکے یہاں صرف بکھرے ہوئے ٹکڑے، بکھری ہوئی سچائی، بکھری ہوئی کیفیتیں اور بکھری ہوئی تمنائیں ہیں۔ وہ گھلاوٹ، وہ سوز، وہ سکون، وہ یقین اور وہ یکرنگی نہیں جسے میر کے یہاں رُوح کا مقام حاصل ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ٹوٹا ہوا دل ایک شہرِ آرزو ہوتا ہے اور غالب کو خود غالب ہی نے حالات کی چٹان پہ پٹخ کے چکنا چُور کر دیا تھا۔ اُن کے اندر شیشے سے بھی نازک سی جو غالبیت تھی وہ ریزہ ریزہ ہو چکی تھی۔ ہر ریزہ احساس کا ایک آئینہ ہے۔ اس کے یہاں عشق کی جذباتیت کے ساتھ "انا" کی حفاظت اور کردار کی جھنجھلاہٹ بھی ہے اور یہی خصوصیت، یہی بکھراؤ غالب کے فن کا سب سے حیات افروز پہلو ہے۔ غالب کی تمنائیں انسانی حدوں کو اندر سے چھوتی ہیں۔ اُس کی لغزشیں اُس کے کردار کی معصومیت کی شہادت دیتی ہیں۔ اُس کے یہاں محویت کی جو کمی ہے، اُس کی وجہ خلوص کا فقدان نہیں، بلکہ ٹوٹے ہوئے دل کا فطری ردِ عمل ہے۔ دراصل اس کے یہاں خوابِ حیات کی اتنی تعبیریں ہیں کہ اس طلسم زار میں غالب خود بھول بھلیاں بن گیا ہے۔ کہیں خودغرض، کہیں جو گوشیا ٹوپی پہننے والا، کہیں رند، کہیں صوفی، کہیں عاشقِ صادق تو کہیں بوالہوس، اور کہیں محض ایک

عام انسان! ، شاید اسی لیے لوگ اُس کے خلوصِ فن اور اُس کے اخلاقی کردار کی سلامتی پر شک کرتے ہیں۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ ایک ٹوٹا ہوا دل، ایک مضمحل رُوح، ایک کھویا ہوا اپنا آپ ہی تمناؤں کی دھنک کے سات رنگوں میں خود کو الجھا دینا چاہتا ہے اور ایک لمحۂ بے خودی تلاش کرتا ہے۔ یہ بقول کر قوسِ قزح کا ہر رنگ عارضی ہوتا ہے، اپنے شہرِ آرزو ہونے کا خود غالب نے اعتراف کیا ہے ؎

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

غالب کے وہ اشعار جن میں فرارِ حیات کی کیفیت ملتی ہے، بہت مشہور ہیں۔ ملاحظہ ہوں ؎

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

اِن اشعار میں دنیا سے زیادہ اربابِ دنیا سے گریز کا جذبہ پیش کیا گیا ہے۔ ہم سخن، ہم زباں، ہم سایہ، پاسباں، تیماردار اور نوحہ خواں، یہی وہ حقیقتیں تھیں جنکی تلاش میں غالب عمر بھر سرگرداں رہا۔ اُس کی حیات، اُس کی شاعری اور اُس کی شخصیت واضح اعلان ہے کہ غالب کو کوئی بھی اپنا نہ مل سکا، جو اُسے سمجھ سکتا اور اُس سے اُس کے انداز کی باتیں کرتا۔ وہ اپنوں میں گھرا ہوا بھی ہمیشہ تنہائی کی آگ میں سُلگتا رہا۔ یہ تو ہر اُس فرد کا المیہ ہے جس کے یہاں خلوص کی انتہا اور اعتماد کی بیکرانی ہوتی ہے۔ لیکن اِس کی وجہ لوگ غالب کی شخصیت کے اُس کونے میں تلاش کرتے ہیں جہاں "انا" پناہ گزیں ہوتی ہے۔ حالانکہ یہ انا نئی بات نہیں۔ انا تو دراصل خود شناسی ہے، جس میں خود پرستی کا بھی ہلکا سا رنگ شامل ہوتا ہے۔ لیکن جب یہی انا مجروح اور برگشتہ ہو جاتی ہے تو اس میں ایسی بربریت آ جاتی ہے کہ انسان وہ سب کچھ کر گذرتا ہے، جو وہ خود سوچ بھی نہیں سکتا۔ حد یہ ہے کہ اکثر ایسی بزدل اور خوش فہم شخصیتیں دوسروں کا خون چوس کر اپنے ہی دامن پہ قے کر کے گُل بوٹے بناتی ہیں اور خوش ہو لیتی ہیں۔ اور میرا خیال ہے جس انسان میں خود غرضی، خود پرستی اور خوش فہمی کا جذبہ اخلاق ایثار اور رواداری پہ حاوی ہو جائے اُس کی انسانیت مر جاتی ہے۔ پھر نہ وہ مخلص انسان رہتا ہے اور نہ اچھا فنکار!۔ لیکن غالب کی انا مجروح نہیں۔ اس میں نہ اقرار کی غیر اخلاقی تملاہٹ ہے نہ خود پرستی کا وہ نشہ جو دراصل احساسِ کمتری کا ردِ عمل ہوتا ہے۔ اس کی تمناؤں کی "ہم سخنی" سے ابتدا ہوتی ہے اور نوحہ خوانی، پہ انتہا ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں سرحدیں اور اس بیچ کی ساری منزلیں فطری اور صحت مند ہیں اب محبت خلوص اور دوستی کی تمنا کتنی معصوم ہوتی ہے، یہ کون نہیں جانتا ہم ہر روز اپنوں اور بیگانوں میں گھرے ہوئے ہیں۔ ان سب کے پیار اور ان سب کے ملے ایثار کے بیچ زندگی کے شب و روز کا کارواں گزرتا ہے لیکن اس کے باوجود اگر ہم غور کریں تو اندازہ ہوگا اُس ان کہی کا، جو ہزار گفتگو کے بعد بھی اپنی جگہ قائم رہتی ہے اور اُس آگہی کا جو اپنے لیئے دوسروں کے اندر کبھی محسوس نہ ہو سکی۔ اُس خلوص کا جس کا یقین سائے کی طرح پاس سے آگے گزر گیا، جس کو پکڑا نہ جا سکے، چھوئے دیکھا نہ جا سکے۔ غالب کا المیہ بھی یہی ہے اُس کے ذہن میں تشکیک ہے، بے یقینی ہے، جذبے کی نارسائی ہے اور کم و بیش یہی احساسات ہر انسان کی تقدیر ہوتے ہیں۔ فرق صرف ظرفِ فکر اور کارِ احساس کا ہوتا ہے ورنہ انسان تو جہنم بردوش پیدا ہی ہوتا ہے اور زندگی بھر چنگاریوں کو لئے پھرنے کے بعد ان شعلوں سے گزر کے اُس اندھیرے میں پہونچ جاتا ہے، جہاں نہ پھول ہیں نہ شعلے۔ محض انسانی تمناؤں پہ اور پرواز انسانیت پہ حدِ بشریت پہ اور خوابِ آدمیت پہ

ایک تمسخرانہ مسکراہٹ ہوتی ہے جذبات و احساسات کی بکھری ہوئی دھجیاں ہوتی ہیں۔ غالب نے اسے محسوس کیا تھا۔ سمجھا تھا اور اس کا تجزیہ کیا تھا۔ اس حقیقت نے اُسے اس قدر جھنجھوڑ ڈالا کہ بیباک اظہار کی دار پر بھی وہ بے خطر چڑھ گیا۔ دراصل غالب ایک نکھرا ہوا سچ ہے وہ سچ جو ہر عہد میں "درد" کا پیامبر رہتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ دیوتا نہیں ہے۔ پھر بھی اُس کی نہ جھکنے والی فطرت انکار نہیں کر سکی ہے۔ اس نے "درد" کا پیالہ اپنے اندر انڈیل لیا ہے۔ شہاب کا یہ شعر پڑھئے ؎

مجھے اپنے ٹوٹنے کا غم نہیں، جو ملال ہے تو بس اتنا ہے
ترے دل پہ سختیٔ سنگ ہے، مرا سینہ رقصِ شرر نہیں

جہاں ایک سختیٔ سنگ سے اُس کی تمنائیں ریزہ ریزہ ہوتی ہیں، وہیں اُس کے دل میں شرر کا احساس بھی موجود ہے۔ جسے وہ "رقصِ شرر" کے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے تاکہ پتھروں سے آنسو نکل آئیں۔ اُس نے نہ تو اعلیٰ اور نہ ہماری معاشرہ کا نصب العین نہیں پیش کیا ہے اس لئے نہیں کہ غالب کے یہاں اخلاقی شعور نہ تھا۔ یہ شعور و تجربہ کے ساتھ خود بخود نظر آتا ہے پھر غالب تو ایک باغی مفکر تھا۔ پھر بھی اُس کے یہاں اخلاقیات کی وضاحت نہیں ملتی۔ اس کی وجہ اندر کی وہ تنہائی ہے جو تنہا رہتے ہوئے بھی سکون نہیں دے سکتی ؎

سب توڑ دیں زنجیریں اک رشتہ بھی نہیں رکھا کوئی
کیوں تنہا رہ کر آخر ہم دنیا میں گھرے سے لگتے ہیں

اور یہ دنیا میں گھرے رہنے کی تمنا ہی ہے جو اندر کی تنہائی کو ہر وقت سلگائے رکھتی ہے۔ اور وہ خود اپنی بے بسی پر تڑپ کے رہ جاتا ہے۔ بقول عالی ؎

ہائے یہ اندر کی تنہائی جس کے لئے ہم چھوڑ آئے
تیرے شہر اور تیرے قریے اور اپنے ویرانے بھی

غالب یوں تو اُسی شہر اور اُسی قریے میں رہا۔ مگر اُس کا ذہن بہت دُور تھا۔ اُس نے ویرانے بھی تج دئے تھے۔ یہ دوہری کشمکش ہی اُس کی زندگی تھی اور یہی شاعری ہے۔ اس کے باوجود وہ انسانیت کے امکانات سے ناامید نہ تھا۔ اسی لئے اس کی نظروں نے جہاں قابلِ تلافی اور ناقابلِ برداشت انسانی خامیوں کو شدت سے محسوس کیا اور یہ سمجھا کہ یہ خامیاں دُور کی جاسکتی ہیں۔ اور انھیں بنیادوں پر انسانیت کا محل تعمیر کیا جاسکتا ہے، اُن کی طرف اشارہ کئے بغیر نہ رہ سکا ہے۔ یہ اشعار پڑھئے جن میں اس کے احساس کی بے بسی ہے۔ وعظ کا انبار نہیں۔ اور نہ نظریے کا خود پرستانہ دباؤ ؎

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی
نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے

اور اس کے ساتھ یہ شعر ؎

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

اور یہ تمنا ؎

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

یہ یقین کہ ؎

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

انھیں غور سے پڑھیئے تو اس کشا کش کا اندازہ ہوگا۔ یہ ایثار۔ یہ ضبطِ غم، یہ کردار کی گہرائی۔ یہ خاموشی۔ یہ سچائی اور یہ نظریاتی استحکام غالب کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ اور جب میں ان ساری باتوں پہ غور کرتی ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ غالب ہی نسوانی طبقے کا سب سے بڑا ناقد اور صنفِ نازک کی نفسیات کا سب سے عظیم عکاس تھا۔ وہ زندگی کے ٹھہرے ہوئے مقام، اور درمیانی وقفہ پہ بھی رہبری کرتا ہے، جہاں ذہنی تناؤ ختم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور وہ رینگتی ہوئی زندگی کے اُن لمحوں میں بھی مسیحائی کرتا ہے جہاں زندگی کے پاؤں شل ہوئے جاتے ہیں، اور درد گھسٹ گھسٹ کے آگے بڑھتی ہے۔ جب غالب یہ کہتا ہے ؎

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اُسے غارت کرتا

وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

تو جیسے اس شعر میں زندگی کے سارے رنگ سمٹ آتے ہیں۔ زندگی کے نفیس اور ہلکے رنگ، گہرے شوخ اور چھپتے ہوئے رنگ۔ زندگی کی سیاہی اور اس کا اُجلا پن، سبھی کچھ۔ اور میرے خیال میں غالب احساسات کے سفید رنگوں کا سب سے بڑا مصور ہے۔ اُس نے ایسی کیفیت کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے ؎

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے

شکوے تھے اس قدر کہ شکایت کبھی نہ کی

میرا مطلب اُن اشعار سے نہیں جن میں اُس نے کھُلی ہوئی بغاوت کی ہے اور ہر ایک سے دست و گریباں ہوا ہے بلکہ میرا مقصد "بے بسی اور احساسِ محرومی ہے جو ازلی اور دائمی ہے اور جس سے نجات کہیں بھی نہیں ملتی۔

اور جب کاغذی پیرہن والوں سے بھری ہوئی اس دُنیا میں خود کو تنہا تنہا سی محسوس کرتی ہوں۔ تو مجھے غالب کے اس شعر سے ماں کی تھپکیوں جیسا سکون تو نہیں ملتا، لیکن احساسات کا بوجھ ہلکا ضرور ہو جاتا ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ تو ایک حقیقت ہے کہ خواب اور حقیقت کے بیچ آج بھی گہری کھائی ہے۔ فرق یہ ہے کہ پچھلی صدی نے اس پُل بنا لیا تھا آج تو وہ پُل بھی ٹوٹ چکا ہے۔ اُس میں شگاف پڑ چکے ہیں اور اس ٹوٹے ہوئے پُل پہ قدم رکھتے ہی ذہن کانپ اُٹھتا ہے۔ دل ٹھہر جاتا ہے تو جہاں فیض بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لینے کا مشورہ دیتا ہے۔ سردار جعفری صحنِ چمن کو مقتل تمنا کہتا ہے اور ظفر اُجڑا ہوا ایسا دیار دیکھتا ہے جہاں دفن کو دو گز زمین بھی اپنی نہیں ہے۔ وہیں غالب ایک رہبر محسوس ہوتا ہے، جو اپنے سلجھے ہوئے ذہن کے اندر بھٹکتے ہوئے تشکیک کے رنگوں کی روشنی میں اُس مستقبلِ بعید کی رہبری کرتا ہے جو آج گرد و غبار میں اُلجھ گیا ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ حیات کے جواہر ریزے اسی گرد و غبار میں نہاں ہیں۔ کنول نے سوچا ؎

یہ کیسا جشنِ چراغاں تھا کہ ہاتھ کو ہاتھ بھی نہ سُوجھے

نظر کا میری قصور ہے، یا بدل گیا رنگ روشنی کا

اور یہ احساس کہ ؎

نہ پوچھ یہ رازِ خم کلاہی، بھرم نہ کھل جائے زندگی کا

لیکن غالب کو اس پیرہنِ کاغذی کی اصلیت معلوم ہے اس لئے کہ اُس نے ہر وقت اس محشرِ خیال میں، خود محشرِ خیال کی حسرت سامانیوں کے ہاتھوں آرزوؤں کو کچلتے اور پامال ہوتے دیکھا تھا، خواب کی پنکھڑیوں کو خود نوچ کے پھینکتے اور روندتے ہوئے اُس کرب کو محسوس کیا تھا جو خود پرستی کو خود شکنی پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس لئے کہ وہ خود اس بھری پُری، مگر بے حد تنہا، اُداس اور ویران دُنیا کے المیے کا اسیر ہوا ہے۔ اُس نے قدم قدم پہ دکھ، مصیبت، نارسائی، غم اور بے بسی کا دُھواں اُٹھتے ہوئے دیکھا تھا۔ اہلِ اقتدار کی مجروح انا کے ہاتھوں ایک نسل کے مستقبل اور ایک فرد کے وقار کی بربادی کو محسوس کیا تھا۔ اُس نے بحرِ حیات میں ان چھوٹی چھوٹی کنکریوں کے ذریعہ الم کے پھیلے ہوئے بھنور بھی دیکھے تھے اس لئے کہ وہ خود ایسی بھنور میں گھرا ہے اور حیات و موت کے بیچ جنگ کی ہے۔ شاید اسی لئے جب وہ کہتا ہے ؎

مدّعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

تو اس سچائی سے انکار نا ممکن ہوتا ہے۔ اور یہ کہ ؎

یا رب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

اور یہ کہ ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

یعنی یہ کہ غالب کے نزدیک انسان اور دُنیا دونوں ہی محشرِ خیال ہیں۔ اور یہ ایک عظیم صداقت کے سوا کچھ اور نہیں۔ انسان اگر محشرِ خیال نہ ہوتا تو دُنیا میں دُکھ نام کی کوئی چیز نہ ہوتی۔ احساس کا جہنم ہر خوشی اور ہر لمحۂ انبساط کو جلا کے خاکستر نہ کر دیتا۔ اور زندگی ایک خوشگوار تجربہ ہوتی لیکن یہ سب کچھ بھی نہیں ہے۔ اس لئے کہ انسان محشرِ خیال ہے، شہرِ آرزو ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ سب نہ ہو تو پھر وہ انسان بھی نہیں رہتا۔ دوسری طرف یہ دُنیا ہے جو اپنی جگہ ایک الگ محشرِ خیال ہے۔ جو ہر قدم پہ ٹکراتی ہے۔ مخالف راستوں کی طرف مُڑتی ہے اور نظریات و احساسات کے آبگینے کو جانوں کے حوالے کرکے بے فکری کے ساتھ گنگناتی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہے اور میرے خیال میں غالب کے فن میں جو آگہی اور صداقت کے خزانے ہیں وہ دراصل ایسا آئینہ ہے جس میں عہدِ جدید کے ہر فرد کو اپنا عکس دیکھ کے تسکین ہوتی ہے۔ میں تسکین اس لئے کہہ رہی ہوں کہ دوسرے آئینۂ فن میں بھی اصلیت کے جلوے نظر آتے ہیں مگر انسانی ذہن کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کا، اور اُس ملی جُلی کیفیت کا جس کا آج کوئی نام نہیں ہے، صرف غالب ہی ساتھ دے سکتا ہے۔ غالب کی غالبیت ایک نفسیاتی مرہم ہے، جو ذہنوں کو سکون کی ٹھنڈک اور تسکین کی دولت عطا کرتی ہے۔ زخم کی گہرائی کا احساس رکھنے والے جانتے ہیں کہ تسکین نہ نشتر زنی میں ہے نہ مرہم آرائی میں، نہ الفاظ کی کھوکھلی پٹیوں میں۔ ایسے ہی ذہنوں کے لئے جو خود محشرِ خیال ہوتے ہیں اور ہر لمحہ ایک اور محشرِ خیال سے دست و گریباں، یہ جذبات و احساسات عام ہیں۔ لیکن جب میں غالب کو پڑھتی ہوں تو مجھے ایسا لگتا ہے، جیسے غالب صرف نسوانیت ہی کا مسیح ہے۔ غالب ہی اُس پل صراط کا رہبر ہے جس پر صنفِ نازک کا کارواں مشعل بہ دست اور صلیب بر دوش رواں دواں ہوتا ہے۔ اور شاید اسی لئے میں کہتی ہوں اس محشرِ خیال، غالب اور صنفِ نازک میں ایک رشتہ ہے، جو بے حد عظیم ہے اور از حد عمیق بھی!

رفیعہ شبنم عابدی

غالبؔ کی شخصیت، اُس کے مقطعوں میں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

دنیائے دنی فانی ہے۔ آب و آتش اور خاک و باد کا جہاں بے ثبات ہے اور زندگی مانندِ حباب ہے جو دم بھر میں ٹوٹ جاتا ہے مگر وہ لوگ جو موت کو زندگی کے ہاتھوں شکست دے دیا جاتے ہیں مرنے کے بعد بھی نہیں مرتے۔ موت اُن کے لئے بقول میرؔ ایک وقفہ ہے

یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

وہ مر کے بھی امر ہیں، اُن کی زندگی، اُن کی کاوشیں اور اُن کے خیالات وہ نقشِ کالحجر ہیں جن کا مٹانا مشکل ہے۔

عہدِ مغلیہ کی دم توڑتی فضا اور برطانوی سامراجیت کے اُبھرتے ہوئے سورج کے ساتھ زندگی کا خیر مقدم کرنے والا اسد اللہ خاں بھی محض "سپہ گر" نہ تھا (حالانکہ سو پشت سے اُس کا پیشۂ آبا سپہ گری چلا آ رہا تھا) بلکہ ایسا سخنور تھا جس کے لئے شاعری نہ صرف ذریعۂ عزت و شہرت بنی بلکہ اُس کے نام کو جاوداں کر گئی۔ اور حقائقِ زندگی کا وہ مفکر جس نے اپنے متعلق یہ پیشین گوئی کر دی تھی کہ

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

واقعی دنیائے شعر و ادب پر ایسا چھایا کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے غالبؔ ہو گیا اور دنیا اس کا اصل نام تک بھول گئی۔

غالبؔ کی شاعری عیش و عشرت کی حسین فضاؤں کے دم توڑنے کی کہانی ہونے کے باوجود بہار کے دلکش و شیریں نغمات کے جنم لینے کی داستان لگتا ہے۔ غالبؔ نے جس دور میں سانس لی، جس دور میں زندگی کا ایک ایک لمحہ گزارا، جس دور میں حیات کی تلخ آشامیوں کا مقابلہ کیا، وہ بڑا ہی سخت، کٹھن اور بہت آزار دور تھا۔ مغلیہ سلطنت کا زوال گویا پوری تہذیب، تمدن اور کلچر کا زوال تھا اور برطانوی راج کا اُبھرتا ہوا سورج خطے کی سرخی کا نشان تھا۔ یہی وہ دور ہے جس نے غالبؔ جیسے خود پسند اور خوددار انسان کو جو درِ کعبہ وا نہ ہونے کی وجہ سے اُلٹا پھر آنے کا قائل ہے، انگریز سامراجیوں کی شان میں قصائد لکھنے پر مجبور کیا اور کلکتہ سے دہلی اور دہلی سے کلکتہ تک کا سفر کروایا۔ اور وہ غالبؔ جو کہتے تھے، "دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں" بلکتا تھا کسی کے "ستانے" پر اتنا رویا کہ "رنج کا خوگر" ہو گیا اور پکار اُٹھا تھا کہ

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اپنے دور کی آزمائشوں سے گزرنے کو تو غالب گزر ہی گیا مگر اُس کی حسین و پُرکشش شخصیت کے لاتعداد پہلو کُچل کے رہ گئے۔ اُس کے قہقہے آنسوؤں میں تبدیل ہو گئے۔ مگر پھر بھی اُس کے ہونٹوں پر مُسکراہٹ رہی۔ (چاہے وہ زہرخند ہی)۔ غالب ہنستا رہا اور جی کھول کر ہنستا رہا۔ اور اُس کی اسی خصوصیت نے اُس کی شخصیت کو باغ و بہار بنا دیا اور اُس کی شاعری ہمیشہ کے لئے زندہ ہو گئی۔

یوں تو غالب کے ہر شعر سے اُس کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کا اظہار ہوتا ہے، لیکن غالب کے مقطعے اس کی شخصیت کو اُجاگر کرنے میں بہت حد تک ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ بہت کم شاعروں کے مقطعے ایسے ہوں گے جن میں ان کی شخصیت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ورنہ عام طور پر یا تو لفظی رعایت سے کام لیا جاتا ہے یا پھر تعلی۔ غالب کے مقطعوں کی خصوصیت یہی ہے کہ اس نے کہیں بھی رعایتِ لفظی سے کام نہیں لیا اور نہ اپنے تخلص کا بے جا فائدہ اٹھایا ہے۔ بلکہ اس کا ہر مقطع اس کے قول و فعل، اس کے جذبات و احساسات، اور اس کے عادات و اطوار کا مظہر ہے۔ زندگی کی آزمائشوں سے وہ جب بھی گھبرایا ہے اس نے خود کلامی سے کام لیا ہے اور خود ہی اپنے آپ کو بہلانے کی کوشش کی ہے۔ خود کلامی کی یہ خصوصیت شاید ہی کسی شاعر کے کلام میں اتنی خوبصورتی سے آئی ہو۔ اپنے مقطعوں میں غالب کہیں واعظ سے شوخیاں کرتا ہوا ملتا ہے، کہیں یار سے چھیڑ چلتی ہے اور کہیں خضر و مسیحا کو نشانہ بنایا جاتا ہے، کہیں کوہکن پر لعن طعن ہوتی ہے اور کہیں مجنوں پر سنگ اٹھایا جاتا ہے۔

غالب کون تھا؟ کیا تھا؟ اس کے خیالات کیسے تھے۔ زندگی کو وہ کس زاویئے سے دیکھتا تھا؟ اس کے دل میں کتنے زخم چھپے تھے؟ اس نے کتنے تیر کھائے تھے؟ کتنی ٹھوکریں کھائی تھیں؟۔۔ اگر یہ سب جاننا ہے تو صرف اس کے مقطعے پڑھ لیجئے۔ غالب کی زندگی کی مکمل تصویر آپ کے سامنے آ جائے گی۔

ابتدائی زندگی میں تو غالب کی یہ حالت رہی کہ وہ خود بھی نہ جان سکا کہ وہ کون ہے اور شاید یہی غالب کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ لیکن اُس کی زندگی کے ساتھ اگر یہ عظیم المیہ پیش نہ آتا تو شاید غالب، غالب نہ ہوتا محض عہدِ مغلیہ کا ایک معمولی سپاہی ہوتا، جس کے ہاں "شمشیر و سناں" کی جھنکار تو ملتی ہے مگر "طاؤس و رباب" کی نغمگی سنائی نہ دیتی۔ بہرحال آخر دم تک غالب اپنی ہستی کے متعلق سوچتا رہا۔ اپنے وجود کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ مثلاً ؎

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ　　　آخر تو کیا ہے، اے نہیں ہے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے　　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

ہوگا کوئی ایسا کہ جو غالب کو نہ جانے　　　شاعر تو وہ اچھا ہے، پہ بدنام بہت ہے

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا　　　دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں　　　کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

اور مختلف اُلجھنوں کے بعد غالب نے خود ہی اپنے متعلق یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کا یہ فیصلہ بڑا انوکھا ہے، اپنے متعلق فیصلہ کرنا شاید سب سے مشکل کام ہے، یہ غالب جیسے شخص ہی کی ہمت تھی جو بالاعلان یہ کہہ سکتا۔

یہ محض تعلّی نہیں، بلکہ حقیقت ہے۔ اس لئے کہ غالب صرف خود پسند نہ تھا اُس نے اپنے جیسے اور اپنے سے بہتر شعراء کے کمال کا اقرار کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا، بلکہ بڑی وسیع القلبی کے اس بات کا اقبال کیا ہے۔ مثال کے طور پر اس کے یہ شعر دئیے جا سکتے ہیں۔

ریختے کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا تو عقیدہ ہے بقولِ ناسخ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب — میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

غالب نے محض تعلّی سے کام لیا ہے اور نہ صرف انکساری دکھائی ہے اور دوسروں کی عظمت کا اعتراف کیا ہے بلکہ اکثر اُس نے اپنا مذاق خود اڑانے کی کوشش بھی کی ہے۔ حالانکہ یہ جذبہ استہزا بڑا زہریلا ہے۔ وہ ہنستا ہے مگر زہریلی ہنسی۔ اُس نے اپنے غموں پر خود ہنسنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ غموں پر فتح پانے کا یہ انوکھا طریقہ غالب ہی کا حصہ تھا۔ ایک خط میں لکھا ہے "اپنی حالت پر خود ہی ہنستا ہوں جب کوئی نئی افتاد پڑتی ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اِتراتا تھا۔ بڑا شاعر بنا پھرتا تھا۔" اور یہی بات اُس نے اپنے ان مقطعوں میں بھی کہی ہے۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اِتراتا — وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دُعا — وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

چاہتے ہیں خوبرؤوں کو اسد — آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں — روئیے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز — دیکھوں علی بہادر عالی گہر کو میں

اور وقت کی تلخی راہوں نے غالب کو زندگی کی بھول بھلیّوں میں یوں اُلجھائے رکھا کہ "آزادہ و خود بیں" ہونے کے باوجود بھی وہ قصیدہ سے باز نہ رہ سکا۔ لیکن اُس کی طلب میں بھی ایک حُسن ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ غالب کا سا حُسنِ طلب بڑے بڑے قصیدہ گو شاعروں کے ہاں بھی نہیں ملتا۔ وہ اپنے حالِ دِگرگوں کا احساس اپنے ممدوح کو دلانا چاہتا بھی ہے تو اس طرح ہے

غالب نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے تیرا حال سب اُن پر کہے بغیر

غالب کی شخصیت ایک بھرپور شخصیت تھی۔ اُس نے زندگی کو بھرپور گزارنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ اُس کی زندگی کا بیشتر حصہ عیش و عشرت میں گزرا۔ نشاط و انبساط کو ...... اور ...... نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ...... کی یاد اس کے دل سے کبھی محو نہ ہو سکی۔ ...... اور ہر مشکل کو آسان بنانے کی کوشش میں اُس کا سینہ لاکھوں حسرتوں کا زنداں خانہ بن گیا۔

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد — جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

غالب نے محبت کی اور اپنے دل کی گہرائیوں کے ساتھ محبت کی۔ اس کا عشق "افلاطونی عشق" نہیں۔ اس نے محبوب کے ہر خدوخال کو چاہا، اس کے سراپا کو سراہا، اس کی دید کے لئے پاسباں تک کے قدم لئے۔ مگر غالب کا محبوب بھی روایتی محبوب ثابت ہوا۔ ظالم اور جابر، بے رحم اور بے وفا، تغافل آشنا اور ستم گار۔ لیکن غالب "زینِ تھمبلے، روزگار ہونے کے باوجود اس کے خیال سے کبھی غافل نہیں رہا۔ اس کے محبوب کی پرچھائیاں اس کے شعروں میں عموماً اور اس کے قطعوں میں خصوصاً نظر آتی ہیں۔

جائے جاں ہے غالبؔ اُس کی ہر بات　　عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالبؔ　　چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے

غالبؔ مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو　　جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل

غالبؔ تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا　　مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سُنا کیے

وہ آئیں گے مرے گھر وعدہ کیسا، دیکھنا غالبؔ　　نئے فتنوں میں اب چرخِ کہن کی آزمائش ہے۔

اور محبوب کے عشق میں غالب اس قدر "گرفتارِ بلا" ہو گیا کہ در و دیوار سے رازِ دل کہنے اور کبھی کبھی تو سر پھوڑنے تک کی نوبت آگئی۔

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا　　یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

مرگیا پھوڑ کے سر غالبؔ وحشی ہے، ہے　　بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

نہ کہہ کسی سے کہ غالبؔ نہیں زمانے میں　　حریفِ رازِ محبت مگر در و دیوار

اور جب در و دیوار سے رازِ دل کہنے پر بھی قناعت نہ ہوئی تو غالب نے ہر عاشق کی طرح "پیام و سلام" کا سلسلہ شروع کیا۔ مگر اس میں بھی کبھی نامے کو طول دے دیا۔ کبھی نامہ بر کے ساتھ ساتھ ہو لیا اور کبھی اُس پر رشک بھی کیا۔

نہ دے نامے کو اتنا طول غالبؔ مختصر لکھ دے　　کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستمہائے جدائی کا

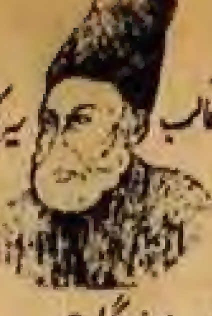
ہو لئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ　　یا رب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

گذرا اسدؔ مسرتِ پیغامِ یار سے　　قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

غالب کا یہ جذبۂ رشک تو اتنا گہرا ہے کہ وہ خدا تک پہ رشک کر بیٹھتے ہیں۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا تک کو نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

مگر غالب کی انتہائی محبت کے باوجود اُس کے محبوب پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ وعدے تو کرتا رہا مگر وفا کرنا نہیں جانتا تھا اور غالب کی خودداری نے وفاکی یاددہانی کو گوارا نہ کیا۔



تم ان کے وعدے کا ذکر اُن سے کیوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

آخر جب کچھ نہ بن پڑا تو غالب "دھول دھپّے" پر اتر آیا مگر اس کا الزام محبوب کے سر تھوپنا بھی اُسے پسند نہ تھا۔

دھول دھپّا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

اور جب غالب کی "پیش دستی" اپنی انتہائی حدوں تک پہنچ گئی تو جواب میں بطور قیمت "جان" طلب کی گئی۔ مگر محبوب کی جانب سے اس کا بھی تقاضہ نہیں ہوا۔ غالب جان گیا کہ ؎

جاں ہے بہائے بوسہ ولے کیوں کہے ابھی
غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

آخر معاملہ ہاتھ پاؤں دبانے پر طے ہو گیا۔ اور ؎

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

اور جب نوبت یہاں تک پہونچی تو ناصح سے رہا نہ گیا۔ اس نے غالب کو ہر ممکن طریقے پر عشق سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ مگر ؎

اس فتنہ خُو کے در سے اب اُٹھتے نہیں اسد
اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

ناصح نے پھر سمجھایا۔

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسد
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

مگر "جی کا زیاں" اُن کے نزدیک کوئی اہمیت نہ رکھتا تھا۔ وہ تو "خونِ دو عالم" بھی اپنی گردن پر لینے کو تیار تھے۔

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

اور اتنا بڑا الزام اُس نے محض اُس دن کے انتظار میں لیا تھا۔ جب وہ "سب کچھ" اپنے محبوب کے سامنے کہہ سکتا۔

مرے دل میں ہے غالب شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے، جو اُس سے میں یہ بھی کہوں، وہ بھی

ناصح کی یاوہ گوئی سے وہ اسی لئے بددل بھی نہیں ہوا اور نہ اُس سے لڑائی کی۔

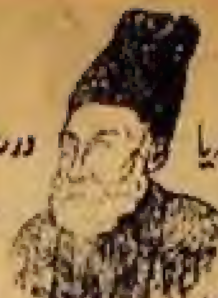
نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اُس نے شدّت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

غالب بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

یہ سب اس لئے ہوا کہ غالب کا نظریۂ عشق بالکل مختلف تھا۔

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالب
جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اور آخر ـــــ



عشق نے غالبؔ نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اور جب وقت نے جذبۂ عشق کو حقائقِ زندگی کی میزان میں تولنا شروع کیا تو تمام پردے آنکھوں کے سامنے سے ہٹ گئے اور "تماشائے اہلِ کرم" دیکھنے کی غرض سے غالبؔ "فقیروں کا بھیس" بنا کر نکل پڑا۔ لیکن اس کافر کو آزمانا اس کے بس کی بات نہ تھی۔

دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالبؔ
نہ کر سرگرم اس کافر کو اُلفت آزمانے میں

اور اس "اُلفت آزمائی" کی خاطر اس نے طعنوں سے کام لینا چاہا۔ مگر محبوب پر اس کا بھی کوئی اثر نہ ہوا۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے اے غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

اور تب زندگی کی تلخیاں حقیقت کا روپ دھار کر اس کے سامنے آگئیں، اور اس کی شخصیت سراپا کرب بن کر رہ گئی۔ اُسے اُس تار گرہ کپڑے کی قسمت پر بھی افسوس ہوا جس کی قسمت میں "عاشق کا گریبان" ہونا لکھا تھا۔ اور تب وہ ایک جھوٹے سے خواب کے دیکھنے کی ہمت بھی نہ کر سکا۔

لوں دام بختِ خفتہ سے ایک خواب خوش ولے
غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

تب پہلی بار غالبؔ کو یہ احساس ہوا کہ ـ

دل دیا جان کے کیوں اُس کو وفادار اسدؔ
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

اور اس نے سوچا ـــ

ہے اب اِس معمورہ میں قحطِ غمِ اُلفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

مگر غربت بھی اُسے راس نہ آسکی۔ انہوں نے اُسے اتنے غم دیئے تھے کہ وہ دیارِ غیر میں کسی سے کوئی شکایت بھی نہ کر سکا۔

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس جو گلخن میں نہیں

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دُنیا جل گیا

بیگانگیٔ خلق سے بیدل نہ ہو غالبؔ کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

اُس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالبؔ ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا   ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسدؔ   جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اور "ہجرِ یار" کی شدت میں "بے تابیٔ دل" کا یہ حال ہوا کہ "ہر تارِ بستر" اُس کو "خارِ بستر" نظر آنے لگا۔ مگر اب زمانے کے ہاتھوں اُس کے ولولے دم توڑ چکے تھے۔

مار ڈالا زمانے نے اسداللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں، وہ جوانی کدھر گئی

اور ہمیشہ ہنسنے ہنسانے والا یہ فنکار وقت کے ہاتھوں حسرت و یاس کا مرقع بن بیٹھا ہے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام   ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

یاد ہیں غالبؔ تجھے وہ دن کہ وجدِ ذوق میں   زخم سے گرتا تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں   جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ   واقعہ سخت ہے اور جانِ عزیز

اور واقعہ کی سختی اتنی بڑھی کہ پیمانۂ صبر چھلک اٹھا۔ پھر طوفان کا آنا لازمی تھا۔

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالبؔ   آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے   اُس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں   دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

اور غالب کی مسلسل آہ و زاری اور پھر اچانک خاموشی پر دنیا نے کہا۔

کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا

اور غالب نے بڑے دُکھ سے جواب دیا۔

نہ بندھے تشنگیٔ ذوق کے مضموں غالبؔ   گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں ہوا اسدؔ   سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب　　وہ عناصر میں اعتدال کہاں

اور غالب کی خراب حالی دیکھ کر کسی غمخوار نے وعدہ کیا۔

غالب ترا احوال سنا دیں گے ہم اُس کو　　وہ سُن کے بُلالیں یہ اجارہ نہیں کرتے

اور غالب نے دل میں سوچا۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

مگر جب غالب کا حال محبوب کے گوش گذار ہوا تو وہ "زود پشیماں" خود ہی عیادت کو چلا آیا۔ لیکن افسوس ــــــ

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت

اور بے ساختہ اُس کے رقیبوں نے کہا۔

اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

اس کے غمخواروں نے سوچا۔

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

محبوب نے خیال کیا۔

یہ لاشِ بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

کسی کے لبوں پر آ گیا۔

آ ہی جاتا وہ راہ پر غالب
کوئی دن اور بھی جئے ہوتے

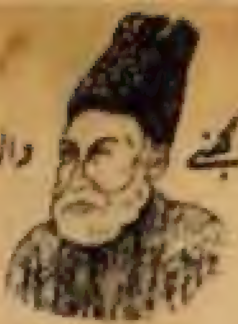
مگر اب تو نعش اٹھانے کا موقعہ تھا ــــ اور

اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسدؔ کی نعش
دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے

اور اب تو یہ حال ہے کہ ؎

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

غالب کو مرے ہوئے پورے سو سال ہو رہے۔ مگر اس کی یاد اب بھی ہمارے دلوں میں یوں تازہ ہے جیسے موسم بہار کا پہلا پھول۔ جس چیز نے غالب کو امر بنا یا وہ اُس کی شاعری ہے۔ جسے غم و حسرت کے امتزاج کا ایک حسین مرقع کہنا چاہیئے۔ جس میں اُس کی زندگی کا سارا کرب، سارا درد سمٹ آیا ہے۔ جس میں اُس کی عشرتوں کی داستان بھی ہے اور رنجوریوں کی کہانی بھی۔ جس میں اس کی زہریلی ہنسی اور طنزیہ قہقہے بھی شامل ہیں اور اس کے آنسو بھی۔ جس میں خوددار غالب بھی نظر آتا ہے اور مجبور و بے بس



اسد اللہ خاں بھی ہے۔ جس میں زندگی کو "لڑکوں کا کھیل" سمجھنے والا بوڑھا شاعر بھی ہے، اور غمِ ہستی سے گھبرا جانے والا ایک جوان فنکار بھی جو یہ کہتا ہے ـــ

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

وہ بھی غالبؔ ہے جو مجنوں پر سنگ اٹھاتے وقت جسے اپنا سر یاد آیا تھا۔ اور وہ غالبؔ بھی ہے جس کو "فرہاد کی کوہ کنی" "منظورِ نظر" تھی اور جو کوہکن کو "سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود" سمجھتا تھا۔ وہ غالبؔ بھی ہے جس کو "جلوۂ گل" "ذوقِ تماشا" بخشتا تھا اور وہ "اسدؔ" بھی جو "خسروِ شیریں سخن" کے پاؤں دھو دھو کر پیتا تھا تاکہ کلام میں "مزہ" پیدا ہو۔ وہ شوخ عاشق بھی ہے جو یار سے محض اس لئے "چھیڑ چھاڑ" کا قائل ہے کہ اگر وصل نہ ہو تو حسرتِ وصل ہی پر قناعت کر لی جائے۔ جو حور اور جنت، خدا اور خانۂ خدا تک پر ہنسنے کا حوصلہ رکھتا تھا اور خود اپنے آپ پر لعنت ملامت بھی بھیجتا تھا۔

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

مگر اس کے باوجود بھی غالبؔ عقیدہ کا اٹل تھا اور خدا اور اُس کے رسول پر بھروسہ رکھتا تھا۔

اُن کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

ان مقطعوں میں ہمیں وہ غالبؔ بھی نظر آتا ہے، جو ہستی کے فریب میں نہ آسکا اور جس نے "عالم کو حلقۂ دامِ خیال" سے زیادہ اہمیت نہ دی۔ اور وہ غالبؔ بھی ہے جو بعدِ مرگ بھی "بیکسیٔ عشق" پر اس لئے روتا ہے کہ یہ "سیلابِ بلا" میرے بعد کس کے گھر جائے گا۔

حقیقت تو یہ ہے کہ غالبؔ کے نزدیک شاعری تفریحِ طبع کے لئے نہ تھی بلکہ اُس کا خیال تھا۔

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اور اس "دلِ گداختہ" کے پیدا کرنے میں اُسے نہ جانے کتنی مشکلوں سے گزرنا پڑا تب کہیں جا کے منزلِ مقصود اُس کے سامنے آئی اور وہ بڑے فخر سے یہ کہنے کی جرأت کر سکا کہ ـــ

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آئے

غرض کہ غالبؔ کے اشعار "گنجینۂ معنی کا طلسم" صرف اس لئے بن گئے کہ ان میں اُس نے اپنی شخصیت کے ہر خوبصورت اور بدصورت پہلو کو پیش کر دیا اُس کے وجود کا ایک ایک نقش اُس کے شعروں میں ابھر آیا۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ غالبؔ نے اگر خاندانی وضعداری، روایات اور ماحول سے متاثر ہو کر عیش و عشرت کی وہ غلط راہیں نہ اپنائی ہوتیں جو ایک آدمی کو مکمل انسان نہیں بننے دیتیں، تو یقیناً وہ اپنے وقت کا بڑا پیغمبر ہوتا۔ لیکن فی الحال تو ہمیں اُسی کے الفاظ میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ ـــ

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

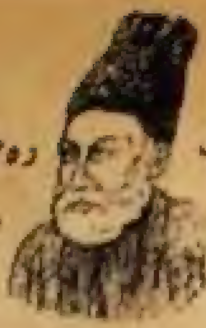
شوخیٔ تحریر
Sethi

کنھیا لال کپور

غالب کے اُڑیں گے پُرزے

باغِ بہشت میں مرزا غالب اپنے محل میں ایک پُرتکلف مسند پر بیٹھے دیوانِ غالب کی ورق گردانی کر رہے ہیں۔ اچانک باہر سے نعروں کی آواز آتی ہے۔ غالب کے...... اڑیں گے پُرزے — غالب کے ..... اڑیں گے پُرزے۔ مرزا گھبرا کر لاحول پڑھتے ہیں اور فرماتے ہیں یہ لوگ جنت میں بھی چین نہیں لینے دیں گے۔ پھر خدمتگار کو حکم دیتے ہیں باہر جا کر پتہ لگاؤ یہ لوگ کون ہیں اور کیا چاہتے ہیں۔ وہ خبر لاتا ہے کہ 'غالب شکنوں' نے ایک جلوس نکالا ہے جس کی رہنمائی یاس یگانہ اور طباطبائی کر رہے ہیں اور یہ جلوس شہنشاہ سراج الدین ابوظفر کے محل کی جانب بڑھ رہا ہے۔ اتنے میں 'دیوانِ غالب' کے سینکڑوں بلکہ ہزاروں پُرزے فضا میں اڑتے ہوئے مرزا کے محل میں گرتے ہیں۔ وہ اُن کو اٹھاتے ہیں اور یہ دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں کہ اُن پر اُن کے اشعار کے علاوہ کچھ اور بھی لکھا ہے۔

کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے... خوب۔ محبوب نہ ہوا مُرغی ہوئی جو راکھ کو کُرید رہی ہے۔ 'کریدتے' کا لفظ یہاں کتنا غیر مناسب ہے۔ (طباطبائی)۔ بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ بنے... واہ صاحب واہ! خدا کا شکر کیجیے کہ بوجھ سر سے گر پڑا ہے۔ اب اُسے پھر اُٹھا کر گردن تڑوانے کا ارادہ ہے کیا۔ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا.... اجی صاحب! کس کا دیدۂ تر؟ اپنا؟ — رقیب کا؟ — محبوب کا؟ — سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا....... یک نہ شد دو شد۔ یعنی کس کا سر یاد آیا۔ مجنوں کا؟ اپنا؟ یا شیخ ابراہیم ذوق کا؟ "دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا"..... کس کو دونوں جہان دے کے کون خوش رہا؟ یہ معمّہ ہے یا مصرع!۔ شمعِ کُشتہ ہے تو اُس میں سے دھواں اٹھتا ہے.... یہ بھی خوب رہی! بجھ شمع رہی ہے اور دھواں" میں سے اُٹھ رہا ہے (مجاز لکھنوی) اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد.... کیوں صاحب اگر محرمِ حنا میرے بعد لکھ دیتے تو کیا حرج تھا۔ یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب.... خدا لگتی کہیے اس غزل میں آپ نے تصوف کی کونسی رمز بیان کی ہے اور ہم کو کیسے ولی سمجھ لیں۔ کیا تیرِ نیم کش میں تصوف کھو گیا ہے یا مر کر رُسوا ہونے میں؟ کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب۔ گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا.... وہ رقیب ہی کیا جس کے مقدر میں محبوب کی گالیاں ہوں۔ پھر آپ اور رقیب میں فرق ہی کیا رہا۔ ہیں اور اندیشہ ہائے دور دراز..... یہ بھی بتا دیا ہوتا وہ اندیشہ ہائے دور دراز کیا ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ اپنی زلفیں سنوارنے میں مصروف ہیں اور آپ انھیں نظر بھر کر دیکھ رہے ہیں، آئینے میں سہی۔ "ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے".... یہ بات کیا ہوئی۔ اگر آسان نہیں تو سہل کیسے ہے؟ اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے۔ کیا ٹھانی ہے؟ کیا امراؤ بیگم کو طلاق دینے کا ارادہ ہے؟ یا ستم پیشہ ڈومنی کو اغوا کرنا چاہتے ہیں؟ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی۔ ظاہر ہے کہ شراب خوری کی وجہ سے آپ کا اعصابی نظام کمزور پڑ گیا ہے، نیند کیسے آئے؟ موت آتی ہے پر نہیں آتی.... جب آتی ہے تو اُسے روک کیوں نہیں لیتے؟ لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں "ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے".... ہاتھ قلم ہو جانے کے بعد کیا پیر سے لکھتے رہے (طباطبائی) "بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے" کون کس کو اشارے کرتا رہا۔ آپ؟ رقیب؟ یا محبوب؟



غالب اِن گستاخانہ تبصروں کو پڑھ کر زیرِ لب مسکراتے ہیں۔ اب وہ چند اور پُرزے ملاحظہ فرماتے ہیں۔ "غالب کے نزدیک شاعری ذہنی عیاشی کا بدل ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اپنے لئے اور اپنے بارے میں لکھا، عمر بھر وہ غمِ عشق کا رونا روتے رہے۔ کاش انھیں معلوم ہوتا — "اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا"

"غالب نے جی بھر کر عشق کیا۔ عموماً خیالی محبوبوں سے۔ جس قدر مے ملی ہر شب پیتے رہے۔ عموماً قرض کی۔ پھر بھی اُنھیں شکایت رہی کہ اُن کے ارمان بہت کم نکلے۔ اللہ اللہ کتنے بے صبر اور ناشکرے تھے وہ"

غالب اِس پُرزے کو پڑھ کر خوب ہنستے ہیں اور اب ایک بہت بڑا پُرزہ اٹھاتے ہیں:۔

"وہ جسے ہم انگریزی میں سٹریم آف کانشس نیس (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کہتے ہیں مرزا کی تمام غزلوں میں رواں دواں ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی مشہور غزل لیجئے۔ جس کا مطلع ہے:

کوئی اُمید بر نہیں آتی   کوئی صورت نظر نہیں آتی

ظاہر ہے۔ ایامِ غدر میں وہ چاندنی چوک سے گزر رہے ہیں اور اُنھیں محسوس ہوتا ہے کہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد اُن کی کسی اُمید کے بر آنے کا امکان نہیں۔ چاندنی چوک میں وہ سناٹا ہے کہ کہیں کوئی اچھی صورت نظر نہیں آ رہی۔ یکلخت اُن کا خیال گوروں کے ہاتھوں ہندوستانیوں کی پکڑ دھکڑ کی طرف لے جاتا ہے، اور وہ پوچھتے ہیں۔ جب مرنا برحق ہے تو پھر گوروں کے ڈر سے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟ گوروں سے اُن کا تخیل اپنے شاگردِ رشید مولانا الطاف حسین حالی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ حالی کو دل ہی دل میں چوک کر کہتے ہیں: "جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی" پھر وہ سوچتے ہیں یہ حالی بہت بڑا بور ہے لیکن امراؤ بیگم نے مدت سے جان عذاب میں ڈال رکھی ہے۔ کیوں نہ اُسے ایک دن کھری کھری سنائی جائیں۔ پھر ڈرتے ہیں کہ کہیں لینے کے دینے نہ پڑ جائیں۔ اِس لئے فرماتے ہیں: "ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی" چونکہ وہ نشے میں ہیں اِس لئے انھیں مطلقاً علم نہیں کہ وہ اِس وقت کہاں ہیں۔ اپنی مضحکہ خیز حالت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں: "ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی" معاً اُنھیں یاد آتا ہے کہ ظفر نے اُنھیں حج پر ساتھ لے چلنے کی پیش کش کی تھی۔ لیکن وہ رندِ شاہد باز ہیں اِس لئے اُن کا حج قبول نہیں ہوگا۔ کفِ افسوس ملتے ہوئے فرماتے ہیں:

کعبہ کس مُنہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

اپنی غزل کی یہ تاویل پڑھ کر مرزا ایک فلک شگاف قہقہہ لگاتے ہیں۔ لیکن اُس سے اگلا پُرزہ پڑھ کر اُن کی ہنسی سنجیدگی میں تبدیل ہو جاتی ہے: "غالب شاعر نہیں افسانہ نگار تھے۔ اُنھیں مختصر ترین افسانے لکھنے میں کمال حاصل تھا۔ اُن کے کچھ افسانے تو اپنے اختصار اور اپنی افسانویت کے باعث شاہکار کہے جا سکتے ہیں۔ مثلاً"

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

(نوٹ) اِس افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ خانقاہِ ہند شیخ ابراہیم ذوق جنکے زہد کی دہلی میں دھوم ہے کل چوری چھپے شراب پیتے پکڑے گئے۔

ایک اور افسانے میں اُنھوں نے پاسباں کے ہاتھوں اپنے پٹ جانے کے واقعہ کو یوں بیان کیا ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اور مندرجہ ذیل افسانہ تو ایک اچھے خاصے نفسیاتی ناول کا موضوع بن سکتا ہے۔

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

اس سے اگلا پُرزہ اُنھیں سر پیٹنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، ایک وید مقدس، دوسرا دیوانِ غالب۔ مرزا غالب نے اپنے بہترین اشعار میں وید منتروں کی بہت عمدہ تفسیر کی ہے۔ رگ وید میں ایک منتر آتا ہے جس کا مفہوم ہے۔ انسان بنو۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

یجر وید میں کہا گیا ہے خدا کی ذات کے سوا تمام چیزیں ہیچ اور معدوم ہیں۔ مرزا اس نکتے کو یوں بیان کرتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اتھر وید کے ایک منتر میں تلقین کی گئی ہے کہ یہ دُنیا مایا ہے۔ غالب نے اس خیال کا اظہار اس طرح کیا ہے:

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

مرزا اپنا سر پکڑ کر رہ جاتے ہیں۔ دو ایک منٹ کے سکوت کے بعد کہتے ہیں: "توبہ توبہ غالب اور ویدوں کا مفسّر۔ سفید جھوٹ کی اس سے بڑی مثال مشکل سے ملے گی۔ یا خدا میں نے کیا کیا۔ کیوں خواہ مخواہ بھینس کے آگے بین بجائی۔ یہ پُرزے پڑھ کر تو یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے میرا دیوان ایک گورکھ دھندا ہے۔ ارے بھئی میاں مہدی حسین مجروحؔ۔ شیفتہؔ۔ ہرگوپال تفتہؔ۔ ذرا ادھر آؤ اور اپنی آنکھوں سے دیکھو میرے دیوان کی کیا گت بنائی جا رہی ہے۔

یک لخت دروازے پر دستک ہوتی ہے اور اندر آنے کی اجازت ملنے پر منشی ہرگوپال تفتہؔ داخل ہوتے ہیں۔ "آداب عرض پیر و مرشد۔ مبارک ہو۔ بہت بہت مبارک ہو"

"منشی ہرگوپال تفتہ! دیکھ نہیں رہے ہو کہ میرے پُرزے اُڑائے گئے ہیں اور تم مُبارکباد پیش کر رہے ہو۔ گویا میرے زخموں پر نمک چھڑک رہے ہو۔"

"پیر و مرشد میں جانتا ہوں جن گستاخ ہاتھوں نے آپ کے پُرزے اُڑائے۔ اور یہ بھی جانتا ہوں کہ اُن کا کیا حشر ہوا"

"حشر کیا ہونا تھا۔ سُنا ہے وہ شہنشاہ ظفر کے محل میں پہونچے۔ اور اُنھیں طعنہ دیا کہ اُنھوں نے مجھ ایسے ہیچداں کو کیوں منہ لگا رکھا تھا۔"

"گستاخی معاف مرزا صاحب۔ آپ نے غلط سنا جلوس کو شہنشاہ کے محل تک پہونچنے ہی نہیں دیا گیا۔ فرشتوں کی ایک خاص گارد نے اُسے حراست میں لے لیا۔"

"حراست میں لے لیا! پھر اسے کہاں لے گئے؟"

"داورِ محشر کی عدالت میں"

"پھر؟"

"باری تعالےٰ نے جلوس کے رہنماؤں کو سخت ترین سرزنش کرنے کے بعد فرمایا، وجہ بیان کرو کہ غالب شکنی کے جرم میں ابھی ابھی کیوں نہ تمھارے پُرزے اڑا دیئے جائیں۔"

"اور بھی کچھ کہا؟"

"ہاں اُنھوں نے مزید فرمایا، غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر جو عالم فانی میں منائی جا رہی ہے، ہم حکم دیتے ہیں کہ دار البقا میں "دیوانِ غالب" کو سونے کے حروف میں شائع کیا جائے۔ اور ہماری ذاتی لائبریری میں اُسے وہی مقام دیا جائے جو کلیاتِ شیکسپیئر، کلیاتِ کالی داس

(باقی صفحہ ۳۹۱ پر دیکھئے)

یوسف ناظم

نئی یادگارِ غالب

نئی یادگارِ غالب لکھنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ اس سو سال کے عرصے میں غالب کے حالاتِ زندگی بہت بدل گئے۔ نہ صرف اُن کے حالاتِ زندگی بدلے بلکہ فارن ایڈ کی وجہ سے اُن کے کلام میں بھی کافی تبدیلیاں آگئیں۔ ان کے کلام نے اس عرصے میں کئی لوگوں کی شہرت کے دروازے کھول دیئے۔ بعض دیدہ دلیر لوگوں کا تو خیال ہے کہ اس بے روزگاری کے زمانے میں غالب نے بہتوں کو روزگار بھی فراہم کیا۔ کیوں نہ ہو۔

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

غالب کا اصل نام شروع ہی سے مرزا اسد اللہ خاں تھا۔ شکر ہے کہ یہ نام خود انھیں بھی پسند تھا ورنہ انھیں اپنا نام بدلنے سے کون روک سکتا تھا اُن کے آگے تو ساری دُنیا بازیچۂ اطفال تھی۔ اُن کی عرفیت مرزا نوشہ تھی۔ اُن کے لئے یہی عرفیت مناسب تھی کیونکہ اُن کی والدہ کی عرفیت مرزا دولہا تھی۔۔۔ عرفیت بہت ضروری چیز ہے۔ یہ بنیا اُن کے طور پر استعمال ہوتی ہے یہ خالص گھریلو چیز ہوتی ہے۔ ہر شریف آدمی کا ایک نہ ایک عرف ہونا ہی چاہیئے۔ آدمی جب عمر رسیدہ ہوجاتا ہے تو اپنے عرف سے شرمانے اور جھینپنے لگتا ہے۔ بعض صورتوں میں عرف ہوتے بھی اس قسم کے ہیں کہ آدمی کو شرمانا ہی پڑتا ہے۔ لیکن مرزا غالب کا عرف کبھی اُن کی شرمندگی کا باعث نہیں ہوا۔ وہ پورے ہندوستان میں مرزا نوشہ ہی مشہور تھے۔ جب اسد اللہ خاں بڑے ہوئے اور ان کی مالی حالت سقیم ہوگئی تو لوگ انھیں نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ کے نام سے جاننے لگے۔ غالب حلقۂ دامِ خیال میں تو رہتے ہی تھے لیکن اس حلقے کے علاوہ اُن کا ایک حلقۂ احباب بھی تھا جس میں وہ یوسفِ ہندی کے نام سے مشہور تھے۔ غالب کا یہ نام اُن کے محبوب کو بھی معلوم تھا اور جب غالب نے ایک مرتبہ محبوب کو یوسف کہہ کے مخاطب کیا تو وُہ کچھ زیادہ خوش نہیں ہوا۔ بلکہ اُسے قدرے ناگوار ہی گذرا۔

یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے، خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

یہ کون سا عشق ہے کہ عاشق، محبوب کو اپنے ہی نام سے مخاطب کرے۔ غالب کے اتنے سارے نام اُن کی بدنامی کے لئے بہت کافی تھے اسی لئے وہ شاعر تو اچھے ہیں پہ بدنام بہت ہیں۔

غالب کے دو تخلص تھے۔ اُس زمانے میں دو تخلصوں کا رواج عام تھا۔ ملک میں شاعر کم اور تخلص زیادہ تھے۔ آج معاملہ برعکس ہے۔ ایک ہی تخلص کے کئی کئی شاعر ایک ہی شاعرے میں موجود رہتے ہیں۔ اور انھیں سینئر اور جونیئر کے نام سے شناخت کرنا پڑتا ہے۔ بعض وقت تو

ایسا ہوتا ہے کہ اناؤنسر ایک نام پکارتا ہے اور ایک دم تین شاعر مائک کی طرف لپکتے ہیں۔ ان میں سے دو کو مشکل سے بٹھانا پڑتا ہے۔ اُس زمانے میں دو تخلص اس لئے بھی ضروری تھے کہ ایک شاعر دو زبانوں میں شاعری کرتا تھا۔ مرزا نوشہ نے بھی اس لئے دو تخلص چنے تھے۔ غالب فارسی کے لئے اور اسد ریختے کے لئے۔ مرزا نوشہ نے اہلِ فارس کی ناقدری کی وجہ سے غالب والا تخلص بھی ریختے میں منتقل کر دیا۔ اُس زمانے میں اُردو کو ریختہ کہا جاتا تھا حالانکہ یہ ریختہ تو اب ہوئی ہے۔

غالب نے اُردو اور فارسی شاعری کے لئے کوئی ٹائم ٹیبل نہیں بنایا تھا۔ اور اُن کے علیحدہ علیحدہ گھنٹے نہیں مقرر کئے تھے۔ وہ ایک ہی وقت میں اُردو اور فارسی شعر کہتے اور ایک ہی ازار بند میں گرہیں ڈالتے تھے۔ اس بد انتظامی کی وجہ سے اُن کے اکثر فارسی اشعار اُردو میں آگئے ہیں مثلاً

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل نظر آیا تماشائے بیک کف دادنِ صد دل پسند آیا

اگر مرزا نوشہ اُردو اور فارسی اشعار کے لئے علیحدہ علیحدہ ازار بند استعمال فرماتے تو یہ صورتِ حال نہ پیدا ہوتی۔ آگے چل کر جب شیفتہ نے اُن کا کلام مرتب کیا۔ تو انھیں وہی تکلیف ہوئی جو فرہاد کو جوئے شیر لانے میں ہوئی تھی ـــ فرہاد کے ذکر پر ہمیں یاد آیا کہ غالب فرہاد کو کچھ زیادہ پسند نہیں فرماتے تھے۔ انھیں اس کا کام کرنا بالکل پسند نہیں تھا۔

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب ہم کو منظور نکونامیِ فرہاد نہیں

ہاں قیس پر البتہ وہ فدا تھے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

فرہاد کی مذمت میں اور بھی کئی شعر کہے ہیں۔ ہوتا ہے۔ بعض لوگ اسے ہی کہتے ہیں۔

غالب بڑے فن کار تھے اس لئے وہ اپنی ہر تصویر میں مختلف نظر آتے ہیں۔ اصل میں وہ اپنی کلاہ، قیمتی عبا اور حقّے کی نے سے پہچانے جاتے ہیں۔ اُن کی تصویروں میں یہی تین چیزیں اصلی ہیں۔ باقی ساری چیزوں میں کتابت کی غلطیاں ہیں۔ ایک تصویر میں تو کتابت کی غلطی سے ایک عدد گاؤ تکیہ بھی نمودار ہو گیا۔ حالانکہ گاؤ تکیے سے ٹیک لگا کر تصویر کھنچوانے کا نادر مضمون غالب کے خیال میں کبھی نہیں آیا۔ یوں غیب سے کئی مضامین اُن کے خیال میں آئے۔ گاؤ تکیہ والی تصویر کسی مصوّر نے غالب اُن کی وہ غزل پڑھ کر بنائی ہوگی جس کی ردیف تکیہ ہے۔ اچھا ہوا کہ مصوّر کی نظر سے غالب وہ تصویر نہیں گذری جس کی ردیف بستر ہے۔ ورنہ غالب بستر پر لیٹے نظر آتے۔

غالب ترکی النسل تھے۔ اس لئے ہر کسی کو ترکی بہ ترکی جواب دیتے تھے۔ جب کوئی اُن سے کہتا، قبلہ آپ کا کلام ہماری سمجھ میں نہیں آتا تو غالب فوراً جواب دیتے۔

"جی ہاں! مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا"

غالب کے بزرگوں نے اُن سے اُن کی شاعری کے بارے میں کبھی باز پرس نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ غالب نے اپنی ننھیال میں پرورش پائی اور ننھیال میں نواسے نواسیوں کو وہی آزادی حاصل ہوتی ہے جو گھر دامادوں کو سسرال میں حاصل ہوتی ہے۔ اس لئے غالب سے اُن کے بزرگوں نے کبھی نہیں کہا کہ میاں تلوار اٹھاؤ اور قلم رکھو۔ غالب بے تکلفی سے شاعری کرتے رہے۔ انھیں مشکل اور ادق اشعار کہنے کا بہت شوق تھا۔ وہ جان بوجھ کر بھاری بھرکم اشعار کہتے اور خوش ہوا کرتے تھے۔ دل میں کہتے دیکھتا ہوں لوگ کیسے میرے شعر کا مطلب سمجھتے ہیں۔ لیکن غالب ساتھ ہی ساتھ رحم دل بھی تھے۔ اس لئے انھوں نے سیدھے سادے اُردو میں بھی اشعار کہے ہیں۔ لیکن یہاں بھی اس کی احتیاط رکھی ہے کہ مطلب مشکل ہی سے سمجھ میں آئے۔

غالب جب بھی شعر کہنے سے تھک جاتے خط لکھا کرتے۔ ایک دن میں ایک ہی شخص کو دو دو خط لکھنے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے [illegible] کو اُن سے کافی فائدہ تھا۔ خط لکھنے کی انھیں اتنی مشق ہو گئی تھی کہ وہ لوگوں کو مشورہ دیتے تھے کہ

گر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے۔

غالب آگرے میں پیدا ہوئے کیونکہ اُس زمانے کا یہی دستور تھا۔ غالب کی اپنی مرضی دلّی میں پیدا ہونے کی تھی بہرحال اُن کی ساری زندگی دلّی ہی میں گذری چونکہ انھیں پوری دلّی دیکھنی تھی اسلئے انھوں نے اپنا ذاتی مکان نہیں بنوایا۔ ذاتی مکان بنوا لیتے تو اتنے سارے کوچوں اور محلوں میں کیسے رہتے۔ کالے صاحب کا مکان 'کوچہ بلّی ماران' قاسم جان کی گلی اور خدا معلوم کون کون سے کوچے غالب کا مسکن رہے۔ بغیر گھومے پورا شہر دیکھنے کا اس سے آسان طریقہ کسی اور شاعر کے ذہن میں نہیں آیا۔۔۔ غالب بڑا نکتہ رس دماغ رکھتے تھے۔

دلّی کے علاوہ غالب کو کلکتہ بھی پسند تھا اور شاید غالب اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے کلکتہ دیکھا۔ سودا، مصحفی، ذوق وغیرہ کو یہ موقعہ نہیں ملا۔ اس حیثیت سے بھی غالب کو قابلِ ذکر اہمیت حاصل ہے۔ کلکتہ کی نازنینوں کا ذکر اس سے پہلے اُردو شاعری میں کبھی نہیں ہوا تھا۔ غالب ہی نے اُردو داں طبقہ کو ان سے متعارف کیا

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اِک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مُطرّا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بُتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے

کلکتہ کو تجارتی منڈی بنانے میں غالب کے ان اشعار کو بھی دخل ہے۔

غالب شاعر تو غیر معمولی تھے ہی لیکن اس کے علاوہ وہ انڈور گیمس کے بھی بڑے ماہرین میں سے تھے۔ چوسر اور شطرنج میں اُن کا جواب نہیں تھا۔ یہ دونوں کھیل وہ ہمیشہ بائیں ہاتھ سے کھیلتے تھے، دایاں ہاتھ تو انھوں نے صرف خط لکھنے کے لئے رکھ چھوڑا تھا۔ جب تک وہ آگرے میں رہے منشی بنسی دھر سے ہمیشہ اُن کا چوسر میں معرکہ رہا۔ چوسر اور شطرنج کے علاوہ غالب نے میدانی کھیلوں میں بھی نمایاں حصہ لیا۔ اور راجہ بلوان داس کی کئی پتنگیں کاٹ کے رکھ دیں۔ راجہ بلوان داس گھر کے رئیس تھے اور اعلیٰ سے اعلیٰ مانجا سُتوا کے رکھ سکتے تھے، لیکن پتنگ صرف مانجے سے نہیں کٹا کرتی۔ غالب کے ہاتھ کی بات اُن میں نہیں آئی۔ غالب رکھتے بھی عقابی نگاہ تھے اور آسمان کو بیضۂ مور سے زیادہ وقعت نہیں دیتے تھے۔

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

بعض وقت البتہ آسمان انھیں زیادہ بڑا نظر آیا

آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

غالب کا یہ نقطۂ نظر پتنگ لڑانے میں بہت کام آیا اور راجہ بلوان داس کی ایک نہ چلی۔

غالب غذا کے معاملے میں کافی نفاست پسند تھے۔ طبعاً اور عملاً نان ویجیٹیرین تھے لیکن چنا بھی بڑے شوق سے کھاتے تھے۔ اُن کے ہر کھانے میں چنا ضرور ہوا کرتا تھا۔ دال اور سیم کی پھلی بھی اُن کی پسندیدہ چیزیں تھیں۔ بادشاہ سلامت کو اُن کی پسند کا علم تھا اور اکثر و بیشتر دال انھیں بطور تحفہ بھیجی جاتی تھی۔

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جمجاہ نے دال   ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال، بے بحث و جدال   ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

اپنے ایک مصرعہ میں انھوں نے اتنی دالیں جمع کردی ہیں کہ کسی کے گلے نہ گلیں

سیم کی پھلی کا سالن بھی غالب کے لئے بڑی کشش رکھتا تھا۔ اُس زمانے میں سیم کی پھلی ہوتی بھی بڑی طرح دار تھی۔ دیکھنے میں طرۂ لیلیٰ

نظر آتی اور کھانے میں حلوۂ شیریں معلوم ہوتی تھی۔

ان کیموں کے بیجوں کو کوئی کیا جانے — بھیجے ہیں جو ارمغاں شہ والا نے
گن کر دیویں گے ہم دعائیں سو بار — فیروزہ کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

غالب کبر الایا آندھرا کے نہیں تھے۔ اس لئے انھیں چاولوں سے کچھ زیادہ رغبت نہیں تھی۔ وہ روٹی ہی شوق سے کھاتے اور بالخصوص بیسنی روٹی انھیں زیادہ پسند آتی تھی کیونکہ بیسنی روٹی کھانے کے بعد نیند زیادہ آتی ہے۔

اُن کے گھر میں تو بیسنی روٹی اکثر پکتی ہی تھی لیکن شاہی مطبخ سے جو روٹی "الغیر" تحفے میں آتی تھی' وہ بڑی خستہ ہوتی تھی۔

نہ پوچھ اس کی حقیقت حضورِ والا نے — مجھے جو بھیجی ہے بیسن کی روغنی روٹی
نہ کھاتے گیہوں، نکلتے نہ خلد سے باہر — جو کھاتے حضرتِ آدم یہ بیسنی روٹی

رہا میوہ تو میووں میں غالب کو سب سے زیادہ آم پسند تھے یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر وہ عام پسند شاعر ہوئے۔ آموں سے انھیں رغبت ہی نہیں عقیدت بھی تھی اور وہ دل سے اس بات کے قائل تھے کہ آدمی جیسی مہمل مخلوق اس قدر ارفع و اعلیٰ قسم کا میوہ پیدا کر ہی نہیں سکتی:

یا لگا کر خضر نے شاخِ نبات — مدتوں تک دیا ہے آبِ حیات
تب ہوا ہے ثمر فشاں یہ نخل — ہم کہاں ورنہ اور کہاں یہ نخل

غالب لباس کے معاملے میں بھی بڑے چوکنے رہتے تھے۔ ایک تو وہ خود خوبصورت آدمی تھا اُس پر اُن کا نفیس لباس معلوم ہوتا تھا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

وہ کشیدہ قامت تھے۔ اسی لئے وہ کسی شاعر سے دبے نہیں۔ اُن کا چہرہ کتابی تھا اور صاف معلوم ہوتا تھا کہ نہ صرف انھوں نے کئی کتابیں پڑھیں بلکہ کئی کتابوں کے مصنف بھی ہیں ــــ ہمارا مشاہدہ ہے کہ جو لوگ بہت زیادہ کتابیں پڑھتے ہیں اُن کا چہرہ لائبریری نما ہو جاتا ہے ــــ

غالب صاحب کا بدن دُہرا تھا اسی لئے وہ نہ صرف دو زبانوں میں شعر کہتے تھے بلکہ نظم اور نثر دونوں اصنافِ ادب پر قدرت رکھتے تھے۔ جامہ داری اچکن اور مشروع کا تنگ مُہری کا پاجامہ پہنتے تھے۔ مشروع کے پاجاموں کی بات سُن کر ہماری سمجھ میں آتا ہے کہ اُس زمانے کے لوگ کیوں "باغ و بہار" ہوتے تھے۔ قیاس کہتا ہے غالب ہی کے وقت میں مشروع کے پاجاموں کا رواج کم ہوتا جا رہا تھا۔ یعنی بہار رُخصت ہو رہی تھی۔ غالب نے اسی بات کی طرف یوں اشارا کیا ہے۔

اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

بعد میں خود غالب نے بھی سفید پاجامے پہننے پر خود کو یہ کہہ کر آمادہ کر لیا کہ

اے عندلیب! چل کہ چلے دن بہار کے

غالب کے لباس کا سب سے شاندار حصہ اُن کی ٹوپی تھی۔ ٹوپی کے معاملے میں بھی غالب نے اپنا انفرادی رنگ برقرار رکھا۔ اُردو کے کسی اور شاعر نے ایسی خوش وضع اور طنبو والا ٹوپی استعمال نہیں کی۔ سودا اور ذوق تو شملہ باندھتے تھے۔ ناسخ ننگے سر رہتے تھے انشاء اپنے مزاج کے مطابق چوگوشہ ٹوپی پہنتے تھے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں کشتی نما کار چوبی ٹوپی پہنا کرتے تھے لیکن مرزا غالب کی ٹوپی بے پناہ تھی اور یہ ان ہی کے سر پہ زیب بھی دیتی تھی۔ اس ٹوپی کی نقل جس نے بھی کرنی چاہی خود اُس کے سر سے اُس کی اپنی ٹوپی بھی اُتر گئی۔

اس زمانے میں جوتوں کا رواج نہیں تھا اور عام طور پر لوگ جوتیاں ہی پہنا کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ اُردو میں جوتیاں چٹخانا، جوتیاں سیدھی کرنا، جوتیوں میں دال بٹنا وغیرہ محاورے پائے جاتے ہیں۔ (گُرگابی یا ڈربی جوتوں کا ذکر نہیں ملتا) غالب بھی جوتی ہی پہنا کرتے تھے جو ذرا نوک دار ہوتی تھی ــــ غالب کی کون سی ادا نکیلی نہیں تھی۔

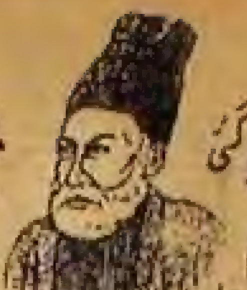
غالب کے حالاتِ زندگی کے بارے میں آخری اہم اطلاع آپ کو یہ دینی ہے کہ غالب مِسّی بھی لگاتے تھے۔ اب وہ مِسّی کیوں لگاتے تھے یہ آپ معلوم کیجئے!!

فکر تونسوی

غالب بنامِ فکرؔ

شنبہ ۱۵۔ دسمبر۔ فکر میاں! ہم تو تمہیں فکرِ رسا سمجھتے تھے، لیکن تم ہوتق نکلے۔ ہماری سمجھ میں غلطی تھی تم میں نہیں۔ عزیز سمجھ کر تمہیں خبر دے دی کہ ہم دہلی آرہے ہیں، تم لے اُڑے اور اب جو دیکھتا ہوں ڈاک سے اخبار کے دو تراشے چلے آرہے ہیں کہ مرزا نوشہ بہ نفسِ نفیس (اِیں) صد سالہ برسی کی نگرانی کریں گے، سو دہلی تشریف لا چکے ہیں۔ تراشے کی تحریر سے یوں مترشح ہے جیسے تمہیں پولس کو اطلاع دینا مطلوب تھا کہ ایک سو سال سے جو فراری تھا، اب خود زیرِ دام آگیا ہے۔ پکڑ کر بندی خانے لے چلو ـــــ خیر، ہم بھی کہاں دینے والے تھے۔ افغانی خون اور شراب ناب دونوں بیک وقت رگوں میں دوڑتے ہیں۔ سو ایک مُراسلہ لکھا قاطع برہان قسم کا اور ہرکارے کے ہاتھ اخبار کو روانہ کر دیا۔ کہ اسد اللہ خاں نامی ایک شخص جھانسی سے دہلی آیا۔ نام کا خان، کام کا مہاجن۔ کھاری باؤلی سے ملاوٹی ہینگ خریدتا اور بھاؤ بوچھتا پھرا۔ بھلا کہاں غالب اور کہاں ہینگ؟ فکر میاں ٹھہرے ایک مسخرے۔ ظرافت کے مارے لکھ دیا کہ غالب آئے ہیں۔ بلیماروں میں قیام رہے گا۔ ابے مسخرے! تجھے یہ نہ سوجھا کہ اب پورے سو سال بعد تو وہ ملک الشعراء قرار پایا ہے، اب کیوں بلیماروں میں رہے گا۔ کسی امیر وزیر کا شیش محل اُس پر کیوں وا نہیں ہوگا۔ چنانچہ وہی ہوا۔ لوگوں کے ہجوم نے بلیماروں پر ہلّہ بول دیا۔ سنتا ہوں، لاٹھی چارج بھی ہوا، اور کلوخ اندوزی بھی۔ مگر بلیماروں کے ہر گھر سے کورا جواب ملا کہ ہم غالب سالب کو نہیں جانتے۔ یہاں تو کنجڑے کہار، کچھ بیمار قسم کے طبیب اور کچھ بھٹیارنیں رہتی ہیں ـــــ سو میاں! صبح کے اخبار میں ہمارا یہ مُراسلہ بھی پڑھ لینا۔ اثر خاطر خواہ ہوگا، اتنا ہمیں یقین ہے۔ سُنا ہے، جشن صد سالہ کمیٹی والے ہمارے مزار پر بھی بھٹکتے پھرے کہ شاید گوہرِ مراد یعنی غالب حاصل ہو تو گرفتار کر کے کوتوالی میں دے دیں۔ کہ غالب نہیں ہے، بہروپیا ہے، جشن غالب فنڈ پر ہاتھ صاف کرنے کی نیت رکھتا ہے۔ مدعا اُن کا یہ تھا کہ ہم خود کیوں نہ ہاتھ صاف کریں۔ میاں فکر سُنو، بھانڈ مت بنو۔ ہمارا ٹھکانا دہلی میں صرف تمہیں معلوم یا ایک سیٹھ بلاقی رام، کہ جس سے ہماری صاحب سلامت تھی۔ فاقہ مستی میں اُس کے سہارے پاؤ بھر شراب اور شوربہ گوشت کی ایک پلیٹ چلتی تھی۔ لہٰذا کسی تیسرے کو ہمارے قیام کی خبر کیوں دو۔ چند دن کے لئے تماشائے اہلِ کرم دیکھنے دو۔ تمہاری صحت اور عقل دونوں کے لئے دُعا کا طالب ـــــ غالبؔ

ایضاً۔ پنجشنبہ۔ ۱۷ دسمبر



میاں خوش رہو کہ دہلی کہاں سے کہاں پہنچ گئی مگر تم ابھی تک وہیں رُکے ہوئے ہو۔ رم کی بوتل بھیج کر تم سمجھے کہ یہ خوش رہا اور یہاں یہ شرم کہ کیسے بتائیں کہ اس بادۂ سیاہ کار میں شراب کم اور سیاہ کاری زیادہ تھی۔ رم آہو تو سُنا تھا کہ علمائے دہر کا اس پر اتفاق تھا، مگر یہ تو آہوئے رمیدہ نکلی۔ یعنی اِدھر اندر گئی، اُدھر نشہ ہرن کی طرح یہ جا، وہ جا۔ جیسے ہُوا ہی نہیں تھا۔ بس ہوا تھی کہ دماغ سے پانوں تک پہنچی اور سرک گئی اور کچھ یوں سرک گئی کہ

" باور آیا ہمیں پانی کا ہَوا ہو جانا "

خیر۔ اِس میں نہ تم گردن زدنی، نہ ہم بے گناہ۔ ایک اہلِ نظر نے انکشاف کیا کہ دہلی میں یہ بدعت عام ہے۔ دام شراب کے دو، خالی آب لے لو۔ فوج کے توشہ خانے سے سِول میں دھڑا دھڑ مال آ رہا ہے۔ اس میں فوج کی کیا تقصیر۔ رُسوائی تو مے گُساروں کی ہے کہ ایسے مال کی قبولیت انہی کے دم سے ہے۔ دو چار قدح خواروں سے گفتگو پر معلوم ہوا کہ مرزا! معیار مے کہ جسے تم اپنی آبرو کہو ذکر گیا بہادر شاہ ظفر کے ساتھ۔ اب تو افلاس کا دَور دَورہ ہے، بلکہ افلاس اور مسادرت دونوں کا دور دورہ ہے۔ دونوں کی دات کاٹی ردتی ہے، اِس لئے اگر قدر دانیٔ شعر ملحوظِ خاطر ہے تو کسی چور بازاریئے، کسی رشوت باز، کسی کو توالِ شہر کی بزم میں چلو، جو مسادرت اور افلاس دونوں کی قبر پر اپنی دُکان کا جھنڈا گاڑے بیٹھا ہے اور پکارتا پھرتا ہے کہ ہے کوئی مرتی ہوئی تہذیب کا وارث، جو ہم سے یہ جھنڈا پگڑی پر خرید لے۔

فکر میاں جی! تم مجھ سے دہلی کا حال کیا پُوچھو۔ تمہیں لکھوں تو ڈھنڈورا پیٹ دوگے کہ ایسا غالب کہتا ہے۔ اِس لئے چُپ ہوں، ورنہ ہائے کیا دہلی تھی۔ بلیماروں سے لال قلعے تک قبائیں فرشِ راہ بن جاتی تھیں کہ غالب آرہا ہے۔ کل جو لال قلعے سے گذر ہوا تو انیون گھول کر پیتی ہوئی ایک پُرشباب حسینہ کہ چہرے مُہرے سے فرنگی لگتی تھی، مجھ سے بولی۔ "ہم انڈیا کے کلچر سے لَو کرنا مانگتا۔ ہمیں بتاؤ یہ لَو کہاں ملے گا؟"

ہم نے ازراہِ تمسخر کہہ دیا کہ برلا مندر چلی جاؤ۔ اس کے باہر کھڑی ہو کر چرس بیچو، ہم اسے خدمتِ بنی نوعِ آدم سمجھیں گے۔ ہماری تہذیب مروّت سے بھری ہے۔ فائدہ اُٹھا سکو تو اُٹھا لو۔

میاں فکر! یہ کہنے کے بعد لال قلعے کی دیوار کے ساتھ سر رکھ کر جو میں زار و قطار رویا ہوں کہ تو ہر راہ گیر یہ سمجھا کہ کوئی رنیو جی ہے، فریاد کرتا ہے۔ صرف دو چار کم بخت ذہن ایسے گذرے جو شک کرتے تھے کہ غالب ہے۔ اِس کی اطلاع دہلی کے لاٹ صاحب کو دینی چاہیئے۔ ایک لونڈا، مَسیں بھیگنے میں بس دم بھر کی کسر، ہمارے اِرد گرد منڈلانے لگا۔ پُوچھا "صاحب زادے! ہم میر تقی میر نہیں ہیں اور نہ یہ رونا ہمارے ہجر میں ہے۔ تم کو چۂ عطاروں کے کوئی لونڈے ہو تو ہمیں اس سے کیا غرض؟" بس اکڑ گیا۔ پھُولے ہوئے نتھنوں سے کچھ اس طرح کی آواز آئی "سُنو! بھُوں! اِچھاں! بڑے میاں رشیدہ و بُردت کی خبر لو۔ چھوٹوں کے منہ نہ آؤ، ہیکڑی نکال دوں گا۔ سرِ بازار رُسوا کر دوں گا۔ ذہانت کی بوٹی بوٹی نوچ کھاؤں گا" ____ ہم سمجھے کوئی جلاد زادہ ہے۔ تیور ہمارے بھانپ گیا۔ لپک کر ہماری قبا پکڑ لی۔ بولا "ہم جلاد نہیں ہیں قبلہ! اینگری ینگ مَین ہیں۔ پیشے سے رائٹر کہلاتے ہیں، بڑے بڑے جُغادری، مُرغِ قبلہ نما ہمارے آشیانے میں پڑے تڑپتے ہیں۔" پُوچھا "غالب نامی ایک مُرغ تھا، تمہارے آشیانے میں اُس پر کیا گُذرتی ہے؟" تڑاق سے بولا کہ وہ تو آشیانہ ہی چھوڑ کر فرار ہو گیا۔ اب صد سالہ جشنِ غالب میں اس کے خلاف ایک مقالہ پڑھوں گا اور دُوسری بار اُس کا جنازہ اُٹھواؤں گا" ____ ہم نے مرحبا کہا۔ ایک چوٹی

لغرضِ چائے نوشی اُسے مرحمت کی۔ شکایت کرتا تھا بے چارے پر کیا گزری، لیکن فکر میاں! تاسف کے لونڈوں کے ہتھے چڑھ گیا ہے۔ ہماری اِن کی کم ہے، بھنگ کا گلاس آٹھ آنے میں آتا ہے۔ دجلنے کا ہاتھ ملتا ہوں کہ دلی کا علم و ادب عطاروں نبھے گی کب تک ـــ خطاکیش، غالب۔

ایضاً۔ یک شنبہ ۱۹ دسمبر۔

فکر میاں جی کو گنہگار غالب کا سلام پہنچے۔ ذرا ہمارا استغنا تو دیکھو کہ کل دلی کے بڑے لاٹ صاحب نے ہماری عزت افزائی کے لئے کار ارسال کی کہ مرزا غالب کو بٹھا کر مزارِ غالب پہ لے چلو، ہم آتے ہیں۔ دھر ہمیں عزت اور بے عزتی کا فرق پشتوں سے معلوم تھا۔ ڈرائیور سے کہہ دیا، ہم گورے فرنگی سے نہ دبے، اس کالے فرنگی سے کیا دبیں گے۔ گاڑی مع پیغام لوٹا دی کہ لے جاؤ اور کہو گورنر صاحب! عزت گورنر کی بھی ہوتی ہوگی، مگر شاعر کی زیادہ ہوتی ہے۔ شاعر کی عزت اُنہیں مقصود تھی تو خود آتے اور، احترام سے لے جاتے۔ اب نہیں جائیں گے، کیونکہ پا گئے ہیں کہ شاعری اب ذریعۂ عزت نہیں رہی۔ اب تو صرف شاعری کا مزار ہی مزار ہے۔ باقی رہے نام اللہ کا۔ غالب سے مزارِ غالب کی عزت زیادہ ہے۔ مستورات کی بے حجابی اور ذہانت کی بے حجابی دونوں دیکھتا ہوں اور کڑھتا ہوں۔ اچھا یہ بتاؤ لفٹنٹ گورنر کو ہمارے قیام دہلی کی اطلاع ملے، یہ کیسے ممکن ہوا۔ ضرور تم نے بہم پہنچائی ہوگی۔ میں شجرِ ممنوعہ تو نہیں، لیکن بیچارے گورنر کو ہماری جنت سے نکلنا پڑا، تو اس کی ذمہ داری تم پہ ہے۔ خدا تم سے سمجھے اور گورنر صاحب کی کھوئی ہوئی عزت بحال کرے۔ اس رُقعے کا جواب مت بھیجو۔ ہمارے قیام و طعام کا اہتمام کسی اور جگہ پہ ہو گیا ہے ـــ تم سے نجات کا طالب، غالب۔

سہ شنبہ ۲۲ دسمبر۔

ارے میاں! کل والا رُقعہ لکھ کر پچھتا رہا ہوں۔ یوں سمجھو وہ تمہارے نام نہیں تھا۔ میں اور تم پر شک کروں! گردن زدنی۔ راج دربار میں ہماری عزت بڑھے، اسی خاطر تم نے گورنر بہادر تک ہمارے وُرود کی اطلاع بھیجدی قصور تو ہمارا تھا کہ اپنی پُرانی وضع نہیں بدل سکے۔ تم ہمارے بارے میں غلط فہمی نکال دو، مگر ایک بات گرہ باندھ لو۔ کہ استغنا سے اب بھی ہاتھ نہیں دھوئیں گے۔ ــ اچھا ایک لطیفہ سُنو کہ کل شام خود بخود اپنے مزار کی طرف کھنچے چلے گئے۔ کار کو چھوڑ کر پا پیادہ۔ تم ہنسو گے، لیکن میاں! اس سے ایک تو استغنا برقرار رہا جو ہمارا اوڑھنا بچھونا ہے۔ دُوسرے جھُوٹی نمُود و نمائش سے بچے کہ زاغ و زغن ہمارا استقبال کرتے، ہاتھی سونڈ اُٹھا کر سلامی دیتے اور کوئی کالا چور آگے بڑھ کر گردن کی گل پوشی کر ڈالتا کہ جیسے قیدی کو زنجیر پہنا دیں ـــ مزار پر قوالیاں ہو رہی تھیں قیدی بھی قفس کے ایک گوشے میں کھڑا ہو گیا۔ ایک رُبالہ دار، سیاہ فام برعکس نہند نام زنگی کا فور، قسم کا قوال ہماری غزل گا رہا تھا۔ ع

سب کہاں کچھ لالہ و گُل میں نمایاں ہو گئیں

پہلے پہل تو اپنی فہم سے اپنی غزل ہی بالآخر معلوم ہوئی، مگر گوشِ ہوش لگا کر سُنا تو قوال صاحب کچھ یوں لب کُشا تھے کہ ع

کچھ خاں صاحب میں کچھ لالہ جی میں نمایاں ہو گئیں

سر پیٹ لیا۔ احتجاج کرتے نہ بنی کہ افشائے راز کا خدشہ تھا۔ ایک مست الست سا انسان قریب سے گُذرا قریب تھا انا الحق کا نعرہ لگائے کہ ہم نے جا لیا۔ کیوں صاحب! صورت شکل سے نہ سہی، چال ڈھال سے شناسا

معلوم ہوتے ہو کہ پاؤں میں لغزشِ مستانہ ہے۔ کچھ اپنا حسب نسب بتاؤ۔ جیب سے شیشے کی ایک صُراحی سی نکال کر لہرائی اور بولا کہ ہم غالب کے شاگردِ عزیز ہیں۔ ساحر تخلص کرتے ہیں۔ یہ جو سب دیکھتے ہو، تصنّع ہے، فریب ہے، اُمرار اور رُوساء کی ذہنی عشرت کا سامان ہے ——— غالب حقیقی سے وصال اُن کے نصیب میں کہاں؟ ہم رند ہیں۔ غالب کے حقیقی محرمِ راز۔ یہ کہا اور تیزی سے مزارِ غالب کی سفید چادر پر شیشے کی صُراحی اُنڈیل دی اور نعرہ لگایا "اے قبلۂ رندانِ جہاں! اپنی عزیز ترین تمنّائیں کشید کرکے لایا ہوں، قبولیت مرحمت ہو" ہمارے ہاتھ جھٹ دُعا کے لئے اُٹھ گئے۔ غرض یہ تھی کہ اے اہلِ عرش! ہم نے اپنی طرف سے نذرانہ قبول کیا، تم اس پر تصدیق کی مُہر لگا دو" ——— ابھی چند ثانیے بھی نہیں گذرے تھے کہ دعا کا اثر سامنے آ گیا۔ کوتوالِ شہر نے آگے بڑھ کر اُس مستِ الست کے بیڑیاں ڈال دیں کہ خلل ڈالتا ہے۔ سرکاری کارروائی میں رخنہ تعزیراتِ ہند کے خلاف ہے۔ بڑے وزیر صاحب سخت خفا ہوئے کہ یہ بدکردار سرکار اور غالب دونوں کی روزِ روشن میں اہانت کرتا ہے ——— میاں تفکر! اب بولو ہماری اِس دہلی میں یہ کیسے فرشتے آ گئے ہیں کہ ناحق پکڑ لیتے ہیں۔ اِن گنجے فرشتوں کو ناخن میسّر آ گئے ہیں تو اپنی چُندیا کو لہولہان کریں، دُوسروں کے مانس کیوں چھیلتے ہیں۔ میں تو کل دہلی چھوڑ کر جا رہا ہوں۔ ڈرتا ہوں، کوتوالِ شہر سے اپنی دیرینہ عداوت ہے۔ کہیں ہمیں بھی گرفتار نہ کر لے۔ بہانے تراشنے میں ماہر ہے۔ ہر صدی میں بہانے تراشنا اُس کا شیوہ رہا ہے۔ الزام لگا دے گا کہ ڈرائی ڈے پر مے گُساری کر رہا تھا۔ حالانکہ دانائے راز نے کہا ہے کہ خود کوتوالِ شہر اور اُس کے حواری ڈرائی ڈے پر سب سے زیادہ مے خواری کے مُرتکب ہوتے ہیں لیکن اُن پر ہاتھ کون ڈالے۔ جو ڈالے وہ شاہ کی مصاحبت سے خارج۔ جشنِ غالب مناؤ، ہمیں کیا عُذر، لیکن ذرا یہ بھی تو سوچو کہ ایک سو سال میں بھی کوئی فرق نہیں پڑا۔ وہی غالب اور کوتوال جو کل تھا سو اب بھی ہے۔ جب تک شعر و ادب پر کوتوالِ شہر کا تسلط رہے گا، ناطقہ سر بگریباں ہی رہے گا اور غالب بار بار دہلی چھوڑ کر فرار ہوتا رہے گا۔ سو ہم تو چلے، تم خوش، تمہارا کوتوال خوش، تمہارا خدا خوش ——— سوگواری کا قالب۔ غالب۔ ▲

ہم تخلص و ہمنام

"صاحب قصور تمہارا ہے۔ کیوں ایسے شہر میں رہتے ہو جہاں دُوسرا میر مہدی بھی ہو۔ مجھ کو دیکھو کہ میں کب سے دلّی میں رہتا ہوں۔ نہ کوئی اپنا ہمنام ہونے دیا، نہ کوئی اپنا ہم حُرف بننے دیا، نہ اپنا ہم تخلص بہم پہنچایا۔"

(بنام میر مہدی مجروح)　　　　　　　　——— غالب ———

شراب اور گُلاب

غذا مفقود ہے۔ صبح کو قند اور شیرۂ بادام مقشّر، دوپہر کو گوشت کا پانی، سرِ شام تلے ہوئے چار کباب، سوتے وقت پانچ رُوپیہ بھر شراب اور اسی قدر گُلاب۔ خرف ہوں۔ پوچ ہوں۔ عاصی ہوں۔ فاسق ہوں۔ رُوسیاہ ہوں۔ یہ شعر میر تقی کا میرے حسبِ حال ہے ؎

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم　　　　القصّہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

——— غالب ———

آغا رشید مرزا دہلوی

غالب اپنی صد سالہ برسی میں

غالب خود اپنا ہی ایک صدی پرانا دیوان بغل میں دبائے ایک بار پھر اس دنیا میں چلے آ رہے ہیں۔ متقدمین، موخرین اور معاصرین الوداع الوداع کہنے کے لئے جمع ہیں۔ لیکن کچھ لوگ چیں بجبیں ہیں۔ ناراض ہیں۔ کوئی کہہ رہا ہے مرزا تمہارا نیل بگڑا ہے۔ تو کوئی کہہ رہا ہے اچھا ہے ٹیڑھی پسلی ایک ہو جائے گی۔ کسی نے کہا۔ حد ہے جو دور رہیں نقال، بھانڈ، شعبدہ باز، بازی گر کے لقب دے رہا ہے۔ دیکھا تم ہماری رہی سہی عزت بھی گنوانے جا رہے ہو۔ اور کسی نے غالب کا مصرعہ غالب پر ہی چست کیا۔ ع گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

لیکن غالب اپنی دھن کے پورے سب کی سنتے رہے اور ایک ہی جواب میں سب کو لاجواب کر دیا۔

در خورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
(غالب)

غالب جب فرشِ زمیں پر آئے تو دیکھا کہ دنیا کا نقشہ ہی بدلا ہوا ہے۔ ہر چیز تیز رفتاری سے دوڑے چلی جا رہی ہے۔ اور انسان اس دوڑ میں سب سے آگے ہے۔ پیچھے مڑ کر دیکھنے کا ہوش نہیں۔ کچھ لوگ ہیں کہ صبح سے شام تک دوڑنے کے باوجود صبح شام نہیں کر پاتے۔ کچھ لوگ ہیں کہ صبح اُن کی ہے شام ان کی ہے۔ اک خود غرضی ہے، اک قیامت ہے۔ اک ہنگامہ ہے۔ ایک ہڑبونگ ہے کہ مچی ہوئی ہے۔ خدا کا خوف نہیں۔ انسان کا خوف ضرور ہے کہ ایک دوسرے کو کھائے جا رہا۔ کسی نہ کسی بات پر، کسی نہ کسی نام پر ایک جنون کا طوفان اٹھتا ہے کشت و خون غارت گری کا بازار گرم ہوتا ہے۔ انسانی تہذیب ننگی ہو جاتی ہے اور ایک وحشی ناچ ناچنے لگتی ہے۔ انسانی قدریں گر چکی ہیں۔ انسان سستا ہے۔ انسانیت نایاب ہے نئے دور نے جہاں اور نئی نئی چیزیں بنائی ہیں وہاں چور بازار اور کالا بازار بھی بنایا ہے۔ لطف یہ کہ یہ بازار کسی کو نظر نہیں آتا۔ لیکن دنیا کا کاروبار ان بازاروں میں ہوتا ہے۔ اور خوب ہوتا ہے۔ غالب نے بہت سے بازاروں کے نام دیکھے اور سنے۔ لیکن چور بازار اور کالا بازار نہ کبھی دیکھا نہ سنا۔ غالب دنیا کا حال خاموشی سے دیکھتے رہے اور سوچتے رہے۔ الٰہی یہ کیسا زمانہ ہے نئی روشنی میں یہ کیا اندھیر مچا ہے کہ آنکھوں کے آگے اندھیرا سا چھایا جا رہا ہے۔ یہ سب دیکھ کر غالب کو اپنا ایک شعر یاد آیا۔

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب مکان کے لئے سرگرداں تھے۔ لوگوں نے بتایا کہ حضرت اس زمانے میں گھر والی مل سکتی ہے۔ لیکن گھر نہیں مل سکتا۔ اور اگر مل سکتا ہے تو سلامی اور پگڑی سے ہی مل سکتا ہے۔ غالب نے کہا بھائی ہمارے زمانے میں تو ایک ڈھونڈو ہزار گھر ملتے تھے۔ البتہ گھر والی کے

لئے برسوں جوتیاں توڑنی پڑتی تھیں تب کہیں جا کر صورت نظر آتی تھی۔ اس زمانے کی تو ریت ہی اُلٹی ہے۔ جوں توں کر کے غالب نے بھی جدید دور کی رسم ادا کی اور مکان حاصل کیا۔

ابھی ذرا سانس ہی لیا تھا کہ دروازہ پر دستک ہوئی دیکھا تو معلوم ہوا کہ مردم شماری ہو رہی ہے۔ غالب نے کہا بھائی مردم شماری کے بجائے پہلے مردم آزاری کے اعداد و شمار جمع کرو تو بہتر ہے۔ خیر نام پتہ بتانے کے بعد ان سے جان چھوٹی۔ غالب اپنا شعر زیر لب پڑھ ہی رہے تھے۔ ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

کہ پھر دستک ہوئی اور ایک تانتا سا بندھ گیا۔ ایک جاتا دوسرا آتا۔ الیکشن کا زمانہ تھا، ہر ایک اپنی پارٹی کے اُمیدوار کو رہبرِ ملک و قوم قرار دیتا اور غالب کو ووٹ دینے کے لئے مجبور کرتا۔ غالب تنگ آگئے تو آخر کار اُنھوں نے کہا۔ بھائی میں تو کسی کو جانتا پہچانتا نہیں، پھر بھلا کس کو ووٹ دوں۔ کوئی رہبر ہے یا رہزن۔ دل کا بھید تو خدا ہی جانتا ہے کہ کون کس لئے رہبر ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں (غالب)

شام ہوئی غالب گھر سے نکلے ہی تھے کہ راستہ میں دیکھا ایک جگہ بڑا ہجوم ہے۔ معلوم ہوا سیاسی جلسہ ہو رہا ہے۔ کسی پارٹی کے لیڈر تقریر کرنے والے ہیں۔ غالب بھی تماشہ دیکھنے کے لئے بیٹھ گئے اور دل میں کہتے رہے۔

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھکو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

ابھی لیڈر صاحب نے مجمع کو مخاطب ہی کیا تھا کہ ایک ہنگامہ شروع ہو گیا اور بھگدڑ مچ گئی۔ غالب جان بچا کر ایسے بھاگے کہ گھر آکر ہی دم لیا۔ لوگوں سے پوچھا تو معلوم ہوا کہ یہ ہنگامے تو اس زمانے میں روزمرہ کی زندگی میں شامل ہیں۔ غالب یہاں آکر کچھ پچھتا رہے تھے اور سوچ رہے تھے۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالب کے آنے کا مقصد ایک اہم ادبی جلسہ اور مشاعرہ میں حصہ لینا تھا۔ مقررہ دن اور وقت پر جب وہاں پہونچے تو دیکھا کہ وہاں بھی ایک ہنگامہ برپا ہے۔ غالب نے سوچا کہ یہ مشاعرہ ہے یا اکھاڑہ۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا۔ ترقی پسند۔ جدت پسند۔ قدامت پسند اور نہ معلوم کون کون سی پسند والے دست بگریباں ہیں۔ غالب نے کہا۔ ارے بھئی یہ کیسی پسند ہے کہ ایک دوسرے کے پسند ہے جانے دے رہے ہیں۔ غالب سے نہ رہا گیا بمشکل صاحبِ صدر تک پہنچے اور اُن سے کچھ کہنے کی اجازت طلب کی۔ غالب کی وضع قطع اور شخصیت دیکھ کر محفل میں سرگوشیاں سی ہونے لگیں۔ پھر جب ایک خاموشی چھا گئی تو غالب مخاطب ہوئے۔

دوستو! غالب کی رُوح اپنے جسدِ خاکی میں نہیں۔ لیکن وہ سب کچھ دیکھتی ہے سُنتی ہے اور محسوس کرتی ہے۔ اسی لئے آپ سے ملنے کی ضرورت اور اشتیاق مجھے یہاں لے آیا۔ اور اب جو میں آپ کی محفل میں آیا ہوں تو چاہتا ہوں آپ سے دو دو باتیں کر دوں۔

شعر و ادب کے مسائل اپنے وقت کے لحاظ سے ہر دور میں ہوتے ہیں۔ اس پر بحث و مباحثے بھی ہوتے ہیں۔ مخالفت بھی ہوتی ہے۔ پھبتیاں بھی کسی جاتی ہیں۔ پگڑیاں بھی اُچھلتی ہیں۔ لیکن یوں کیچڑ نہیں اچھالا کرتی۔ ادب کے نام پر بے ادبی پر اتر آنا کچھ شایانِ شان نہیں معلوم ہوتا۔

میں جانتا ہوں جو انتشار آپ کے ذہن میں ہے۔ آپ کی زندگی میں ہے وہی آپ کی محفلوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ یہ انتشار نئے

دَور کی دین ہے، اور اِس کی ذمہ داری آپ پر نہیں۔ آج آپ میں سے ہر ایک غیر مطمئن ہے۔ بے چین ہے۔ آپ کو خدا سے شکایت ہے۔ زندگی سے شکایت ہے، دنیا سے شکایت ہے۔ یہاں تک کہ خود اپنے آپ سے شکایت ہے اور آپ کا ذہن اور دل و دماغ شکایت سے کچھ اِس طرح لبریز ہے۔

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیئے کیا ہوتا ہے (غالب)

آج جو میں ایک صدی بعد اِس دنیا میں آیا ہوں تو دیکھتا ہوں۔ وہی صبح ہے وہی شام ہے۔ وہی زمین ہے وہی آسمان ہے وہی موسم ہے وہی خزاں و بہار ہے۔ وہی شاعر ہے وہی اس کا احساس ہے ایک طرف وہی عیش و نشاط ہے، دوسری طرف وہی بھوک اور پیاس ہے۔

پہلے ہم بادشاہ وقت کی شان میں قصیدے کہتے تھے، اب آپ اپنے لیڈروں اور وزیروں کی شان میں نظمیں کہتے ہیں اور کتابیں لکھتے ہیں۔ پہلے ہمیں خلعت و خطاب اور وظائف ملتے تھے۔ آج آپ کو بھی انعام و اکرام اور خطابات سے نوازا جاتا ہے۔ پہلے بھی حسن و عشق شاعری کا جُزو تھا اور آج بھی اِس سے مفر نہیں۔ پہلے شاعر اپنی وفا کے دعوے، محبوب کی جفا کے شکوے کرتا تھا، جیب و گریباں اور ویرانے کی بات کرتا تھا۔ رسوائی اور بدنامی کے باوجود اُسے دیدارِ یار میسر نہ تھا۔ اُسے سرفروشی کی تمنا تھی یا خاموشی کے عشق کی آگ میں جل جانے کی آرزو تھی۔ اُس وقت محبوب تک پہنچنے اور عشق کی صداقت کے لئے بھی امتحان تھے۔ جان کی بازی لگانی پڑتی تھی۔ آج کا شاعر کلب اور رقص گاہ کی بات کرتا ہے۔ اُسے محبوب کی جفا و وفا کا شکوہ نہیں۔ اسے دنیا کی دولت میں جائز حصہ نہ ملنے کا غصہ ہے۔ اور یہ صحیح ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ محبوب تک پہنچنے کے لئے آج بھی ایک امتحان ہے۔ جان کی بازی لگانے کی ضرورت نہیں۔ وفا کے دعوے اور جفا کے شکوے کی ضرورت نہیں۔ ہجر میں تڑپنے اور تارے گننے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ محبوب محمل نشیں نہیں موٹر نشیں ہے۔ پردہ نشیں نہیں آزاد ہے۔ سمجھدار ہے۔ وہ چاکِ جیب و گریباں کے بجائے عاشق کی آمدنی دیکھنے کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ عشق کی قدریں بدل گئی ہیں ورنہ عشق اور اس کا اظہار وقت اور ماحول کے لحاظ سے دونوں جگہ شاعری میں موجود ہے۔

آج کا شاعر ہر طرح کی پریشانی میں مبتلا ہے، اُسے جنگ کا خوف ہے۔ بدلتے ہوئے زمانے کا ڈر ہے۔ یہ خوف اور یہ ڈر کوئی نیا نہیں ہے۔ معاش اور ہر طرح کی پریشانی اُس وقت بھی شاعر کو تھی۔ جنگ کا خوف بلکہ اس وقت تو خانہ جنگیوں کا خوف بھی تھا۔ جو بیرونی جنگ سے زیادہ خطرناک ہوتی ہیں۔ بدلا ہوا زمانہ ان لوگوں کے سامنے بھی تھا اور یہ بدلا ہوا زمانہ ہر دور میں رہے گا۔ بنیادی چیزیں جو پہلے تھیں وہ اب بھی ہیں صرف زندگی کا ڈھنگ بدل گیا ہے۔ ورنہ زندگی وہی ہے۔ اس کا احساس بھی وہی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے بڑی بڑی حویلیاں تھیں اور رتھ گھوڑوں کی گاڑیاں تھیں۔ ساہوکاری اور زمینداریاں تھیں اور آج بارہ منزلہ بلڈنگیں اور فلک بوس عمارتیں ہیں۔ موٹر کاریں ہیں۔ بڑے بڑے تاجر اور کارخانے ہیں لیکن اِن دونوں حویلیوں اور بلڈنگوں کے نیچے دبے ہوئے انسان کا احساس پہلے بھی وہی تھا اور آج بھی وہی ہے۔ آخر ایسا کیوں؟ اس وقت کے شاعر کو بھی اس کا احساس تھا۔ اور وہ خود بھی زندہ رہنے کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ اس کے سامنے بھی اپنے وقت کے لحاظ سے سماجی معاشی مسائل تھے۔ شہنشاہیت اور نوابی کے بدلتے ہوئے مزاج، درباداریاں امرا کی ریشہ دوانیاں اور اُن کے درمیان اپنی پگڑی کو سنبھالنے کی ذہنی اُلجھن۔ جو اِن الجھنوں سے علیحدہ گوشہ نشین تھے وہ میر کی طرح ادھر بھی پریشان تھے۔ دنیا ان کے لئے اور بھی تنگ تھی۔ وہ شریف تھے وضعدار تھے، اُن کی خودداری اور وقت کی مجبوریوں نے اُنکا انفرادی غم اور ذہنی اُلجھن کو حتی الامکان ظاہر نہ ہونے دیا۔ غم ہائے روزگار خود بخود غمِ جاناں میں سما گئے۔ شدتِ غم اور شدتِ درد نے غمِ دوراں کو کسی صورت غمِ جاناں میں مکرر پیش کیا۔ اگر ہماری دنیا صرف گل و بلبل، حسن و عشق، اور عیش و نشاط کی دنیا ہوتی ہے اور ہم غم ہائے روزگار اور غمِ دوراں سے "بستے" ہوتے تو شاید غالب کے دل سے یہ کبھی نہ نکلتا۔

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم نجات پائے کیوں

رنج طاقت سے سوا ہو تو میں نہ پیٹوں کیونکر
ذہن میں خوبیٔ تسلیم و رضا ہے تو سہی

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پہ کہ آساں ہو گئیں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آج کا انسان بھی غمِ روزگار سے تنگ اگر غالب کے یہی ایک صدی پرانے شعر گنگناتا نظر آتا ہے۔ اور انشا کی یہ غزل اُن کے درد و کرب اور اس زمانہ کی آئینہ داری نہیں۔ آج کے ماحول، ذہنی کیفیت اور بیزاری کی عکاسی بھی کرتی ہے۔ اور آج بھی کسی کی زبان پر ان کی غزل یہ شعر آہی جاتا ہے۔

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

دوستو! شرافت و نجابت پہلے بھی پریشان تھی۔ آج بھی پریشان ہے۔ صاحبِ علم و ہنر پہلے بھی سرگرداں تھا۔ آج بھی سرگرداں ہے۔ سفارش پہلے بھی ذریعہ کامیابی تھی۔ آج بھی ہے۔ اور اس کے سہارے بیوقوف پہلے بھی مسند آرا ہوتے تھے آج بھی ہوتے ہیں۔ دولت پہلے بھی ذریعۂ عزت تھی۔ آج بھی ہے۔ اس کے سامنے پہلے بھی سر جھکتے ہیں۔ سرمایہ کی طاقت پہلے بھی تھی آج بھی وہی چھایا ہوا ہے۔ مجبوروں کے لئے قسمت اور فلک کی گردش پہلے بھی تھی آج بھی ہے بغیر کسی میراث کے صرف دو ہاتھ پاؤں لے کر پیدا ہونے والے کے لئے زندگی پہلے بھی سخت تھی آج بھی ہے۔ غرض بنیادی طور پر سب کچھ وہی ہے۔ جو چیز بدلی ہے وہ زندگی کے ہر رخ اور ہر سمت پر احساس و شعور کی نئی تعبیر ہے۔ لیکن اس تعبیر کی اساس ابھی پرانے نظام اور پرانی سماجی بنیادوں پر ہے۔ اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں، یہی اس دور کے انتشار کی وجہ ہے۔ بالکل اس طرح جیسے عمل جراحی کے بعد ایک نئے دل کو نکال کر دوسرے جسم میں ڈال دیا جاتا ہے۔ لیکن وہ اس سے میل نہیں کھاتا اور اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔

یہ ایک سماجی اقتصادی انتشار ہے۔ لیکن آپ کی شاعری اور ادب میں یہ انتشار آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ نفرت، غصہ، تنگدلی اور تنگ نظری کی تباہ کن صورت میں نمایاں ہو رہا ہے۔ سیاسی جماعت بندی اور مذہبی فرقہ بازی کی طرح ایک غلط راہ اختیار کر رہا ہے۔ ادب کی اساس قومیت۔ اخوت۔ یک جہتی اور وسیع النظری پر ہے۔ اور شاعری تو پھر جزویست پیغمبری ہے۔ شاعری نئی ہو یا پرانی شاعری ہی تو ہے اور شاعر کسی دور یا کسی خیال کا بھی ہو شاعر کے سوا کچھ اور تو نہیں۔

ولی سے لے کر ایک جدید ترین شاعر تک سب ہی نے کچھ نہ کچھ آپ کو دیا ہے۔ اور آپ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ماضی، حال اور مستقبل ہمیشہ ایک دوسرے سے وابستہ رہے ہیں۔ آج کا مستقبل کل کا ماضی ہوگا۔ اور یہ ماضی یوں ہی ختم نہیں ہو جاتا۔ اپنے ساتھ آنے والی نسلوں کے لئے ایک تاریخ ترتیب دیتا چلا جاتا ہے۔

عزیزو! قدیم شاعر کب کے ختم ہو چلے۔ اور ان کی شاعری آپ کی راہ روکے نہیں کھڑی ہے۔ وہ تو اپنا نام کر گئے۔ کام دکھا گئے اور سنگِ میل رکھ گئے۔ اب آپ اس ورثہ کو سینہ سے لگائیں۔ یا اس پر خاک ڈالیں۔ مجھے گلہ نہیں۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

دوستو! تمہارا دور تو مشین، بجلی اور سائنس کا دور ہے۔ اگر تم ان چھوٹی چھوٹی باتوں میں پڑے رہے تو اس دوڑتے ہوئے زمانے کا ساتھ کیسے دو گے۔ تم کسی ازم یا کسی پنڈے سے بھی تعلق رکھتے ہو اور آپس میں تمہارے اختلافات کچھ بھی کیوں نہ ہوں۔ لیکن بنیادی طور پر تم سب انسانیت پسندی سے تو ضرور اتفاق کرو گے۔ تمہارے سامنے اہم سے اہم مسائل ہیں۔ انسان انسان کا خون پی رہا ہے۔ اس مرتی ہوئی انسانیت کو بچاؤ اور کچھ ایسا کرو کہ تمہارا کام دوسروں کے کام آئے۔ تم رہو نہ رہو تمہارا کام اور تمہارا نام رہ جائے۔ ورنہ یہ دنیا کس کی ہے۔ اور یہاں

کس کی رہی ہے، کس کی رہ جائیگی بس سدا رہے نام اللہ کا۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

غالب جب تک اپنے دل کی باتیں اپنے خاص انداز میں کرتے رہے، محفل پر ایک سناٹا سا چھایا رہا۔ اس کے بعد جب قطعہ پڑھا تو اور سماں بندھ گیا۔ مقطع ختم ہوتے ہی داد و تحسین کی آوازوں سے ایک شور سا اٹھنے لگا۔ سب یہی چاہتے تھے کہ غالب کو سر آنکھوں پر بٹھائیں۔ لیکن غالب یہ جا وہ جا۔ ایسے گئے کہ پھر کسی کو نظر آئے۔ شاید وہ کچھ کہنا چاہتے تھے، کہہ چکے تھے۔ انھوں نے اب اور یہاں ٹھہرنے کی ضرورت نہ سمجھی۔ چنانچہ فرش زمیں سے جب واپس عرش پر پہنچے تو سب اُن کے استقبال کے لئے موجود تھے۔ سب ہی کو تشویش تھی اور معلوم کرنے کے لئے بے چین تھے کہ غالب پر کیا گزری۔ غالب نے مسکراتے ہوئے ایک ہی شعر میں اپنا جواب دے دیا۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑینگے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشہ نہ ہوا

اور پھر گویا ہوئے۔ بھائیو! آپ جانتے ہیں کہ غالب کو نہ جب داد و تحسین کی پرواہ تھی اور نہ اب ہے۔ اور ہو بھی کیوں۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں ▲

وہ ادائیں...

"سنو صاحب۔ شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں۔ یہ تین آدمی تین فن میں سرِ دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اُس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری۔ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں، اُس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی، کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن سے بیگانۂ محض ہو گیا ہوں، لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔"

(بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر)

— غالب —

بھارت چند کھنہ

دِل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

"شوخیٔ تحریر" جس میں تحریر بدخطی یا لسانی تحریر ہونے کی وجہ سے پڑھنے کے ناقابل اور صرف روشنائی شوخ ہوتی ہے۔ عموماً کسی حاکم کی ہوتی ہے۔ اگر حاکم، حاکم اعلےٰ ہو یعنی الیکشن جیت کر بڑے بڑے عہدے پر فائز ہوا ہو اور حکم کی اجرائی سے پیشتر الیکشن پر صرف کئے اخراجات تھوڑی یا بہت پا بجائی نہ کی گئی ہو، تو اُس کی تحریر سے کوئی بے ضابطگی، کوئی ناانصافی، کوئی دھاندلی عمل میں آتی ہے اور نہ کسی کے دل سے فریاد اُٹھتی ہے۔ روزمرہ میں اِس کو گلا کاٹنا کہتے ہیں، اگرچہ عملی طور پر کسی کا گلا کٹنا ظاہر نہ ہو۔ ایسی تحریر سے کوئی حقدار اپنے حق سے محروم اور کوئی بغیر حق کے حقدار بن جاتا ہے۔

ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا

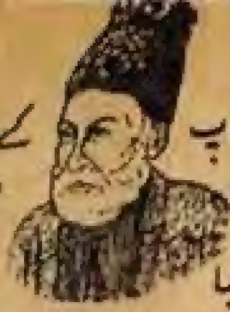
بجا ارشاد فرمایا۔ ایسے لوگوں کے لئے جن کے پاس سوائے طبع کے اور کوئی چیز گرانقدر باقی نہیں رہی، مناسب ہے کہ اگر دلّی میں رہنا ہو تو غمِ اُلفت کی جگہ خالص غم کھائیں۔ ممکن ہے یہی ایک چیز آپ کو پریشانی اور ملاوٹ کے بغیر ملتی رہے۔ اِس کے علاوہ گرمیوں میں دھوپ اور سردیوں میں پالا اور کہرا بھی کھائے جا سکتے ہیں۔

ع　جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

یہ الکشن کے زمانہ کی بات ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جبکہ بلا امتیاز سب کو بلا کر، بٹھا کر، ٹچا کر، منا کر ووٹ اکٹھے کرنے کا کام سپرد کرنا ہوتا ہے۔ یہی ایک وقت ایسا ہوتا ہے جب نیتا پبلک کے رہینِ منت اور اُن کی عنایت کے طلبگار ہوتے ہیں۔ الیکشن کے بعد پانچ سال تک اُن کو بالائے طاق رکھا جا سکتا ہے مگر الیکشن کے عین پہلے طوقِ زرّین کے لئے خرِ عیسیٰ کو بھی قبلہ و کعبہ بنا لینے میں کوئی امر مانع نہیں ہوتا۔

ع　ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

زمانہ پر آشوب گراں کا ہے۔ غیر ملکیوں سے ہر ملک کے لوگ نالاں ہیں، اس لئے مناسب ہوگا اگر اپنے ہی وطن کی اپنی لسانی ریاست میں ریاستی زبان میں عرضیاں لکھ کر مختلف محکموں میں جمع دو۔ ایمپلائمنٹ اکسچینج کے کارڈ کو راشن کارڈ کی طرح چالو اور تازہ رکھو۔ اپنی عام خوبیوں کے علاوہ خود کو علم جوتش کا عالم بتلاؤ۔ عرضی گزارتے وقت وزرا کی قسمت کا حال بتاؤ جس میں پردھان منتری بن جانے کے عناصر کا ظہور پذیر کسی میں کسی وندک قیادت کا ذکر اور کسی خزانے کے مل جانے کی بات بھی شامل ہو۔ غرض کہ اپنا جال بڑی خوبی سے بچھاؤ۔ محکموں کے افسروں پر دباؤ ڈلواؤ۔ پیروی لئے جاؤ۔ اپنی ڈگریوں کا حوالہ دو۔ اپنے رشتہ دار ولسکی داستان رقت انگیز لہجہ میں بیان کرو۔ موقع پا کر یہ بھی واضح



کردو کہ فلاں شخص جو جنگِ آزادی میں قید ہوا تھا دراصل آپ کے والد صاحب کی بہن صاحبہ کے سسر کی ماں کا پوتا تھا۔ اپنے مذہب کا حوالہ دو' جوالا مکھی کی طرح پھوٹو، کچھ دعوتیں دے ڈالو۔ کھدر ٹوپی پہن لو اور اُن کا دوشالہ اوڑھ کر نظرِ عام پر آؤ۔ اپنی شکل و صورت ایسی بناؤ کہ دُور سے ہی پہچانے جاؤ گو ایسا کرنے سے آپ کا حلیہ ہی کیوں نہ بگڑ جائے۔ وقت موقع دیکھ کر لیڈروں کے گلے میں پھولوں کے ہار پہناؤ۔ پیروں پر گر کر گریہ و زاری کرو' ان کے لئے مجسّم مصیبت بن جاؤ تاکہ محض پیچھا چھڑانے کی غرض سے وہ آپ کی غرض پوری کر دیں۔ پھلنے، پھولنے اور پھیلنے کے لئے اِن مجرب نسخوں کو ہمیشہ یاد رکھو!

کیوں ترا راہ گذر یاد آیا؟

کسی خاص وجہ سے نہیں بلکہ اِس لئے کہ راہ گذر کے موڑ پر راشن کی دوکان ہے' جہاں سے شکر اور کیروسین حاصل کرنے کے لئے کیو میں کھڑا رہنا ضروری ہے۔

آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا؟'

کیوں نہیں۔ واہ صاحب یہ بھی کوئی بات ہے۔ البتہ ترکش کی شکل آج کل بدل گئی ہے۔ یہی ہینڈ بیگ کی شکل میں کندھے سے لٹکایا جاتا ہے' یا ہاتھ میں تھاما ہوا ہوتا ہے۔ اس ترکش میں لپ اسٹک' پاؤڈر' غازہ (وغیرہ سب ہی کچھ ہوتا ہے۔ گاہے بگاہے) اِس کی مدد سے تیر چلائے جاتے ہیں۔ اگر لیلیٰ اِس زمانے میں پیدا ہوتی تو اُس کا رنگ دیکھنے والوں کو شب دیجور کی یاد نہیں بلکہ تازہ گلاب کی رنگت کا سا دکھائی دیتا۔ مخفی مباد کہ فی زمانہ کسی شوخ کا اصلی رنگ و رُوپ اُس کے منہ دھونے کے فوراً بعد ہی معلوم ہو سکتا ہے۔

کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست؟

صرف دو ہی صورتوں میں۔ اوّل یہ کہ جلوۂ دیدارِ دوست گہرے سبز رنگ کی عینک میں سے کیا جائے۔ یا پھر جلوہ کنندہ بھوک سے اس قدر بے تاب ہو کہ دیدارِ دوست اُس کو گرم گرم تندور کی روٹی نظر آئے۔

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے؟

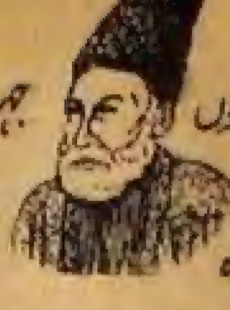
جب نوکر بغیر نوٹس دئیے ملازمت چھوڑ گیا' جب مالک مکان نے کرایہ کا گھر خالی کرنے کا نوٹس دے دیا' جب راشن کی دوکان پر راشن کے بجائے بھاشن ملا' جب نیا مالیہ سال نئے ٹیکسوں کو لے کر آگیا' جب اپریل کے مہینہ میں موٹر رجسٹریشن ٹیکس' زندگی اور موٹر کے بیمہ کی ادائیگی کا وقت آن پہنچا' جب دھوبن نے میری نئی قمیض پھاڑ ڈالی اور جب بیوی نے ساڑیوں کے نئے ڈیزائنوں کا اشتہار دیکھ لیا۔ جب نل کھولنے پر اس میں سے صرف سسکیوں کی سی آواز نکلی۔ جب ایک منحوس صبح موٹر اسٹارٹ کرنے کی کوشش کرتے ہوئے معلوم ہوا کہ اس کی بیٹری کی رُوح رات ہی رات قفسِ عنصری سے پرواز کر چکی تھی!

جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر؟

معاف فرمائیے مرزا صاحب مجھے جناب کی رائے سے اتفاق نہیں۔ مندرجۂ ذیل صورتوں میں دل کی بات کہے بغیر معلوم ہو جاتی ہے۔ جب مہینہ کی پہلی تاریخ کو مالک مکان کا کارندہ کرایہ کے مکان کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ جب ریل کا بکنگ کلرک آپ کی سیٹ محفوظ کرتے ہوئے آپ کی طرف دبی نظروں سے دیکھتا ہے' جب بس میں چڑھنے کے بعد بس کنڈکٹر پاس آ کر کھڑا ہو جاتا ہے' جب بڑے صاحب کا چپراسی بڑے صاحب سے ملاقات کے بعد نیم مسکراہٹ سے میری طرف دیکھتا ہے' جب ہوٹل ویٹر ٹپ نہ ملنے پر میری طرف خشمگیں نگاہوں کو دیکھتا ہے' جب نوکری کے انٹرویو میں ناقابلِ جواب سوال پوچھے جاتے ہیں۔ جب کسی تہوار کے بعد پوسٹ مین یا تار گھر کے عملے کے لوگ دروازے پر آ کھڑے ہوتے ہیں' جب عورت کچھ کہنے پر خاموش رہتی ہے۔

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر؟

اس لئے کہ دھوپ اور گرمی سے رُخِ یار کا غازہ پگھل چکا تھا اور چہرے کی اصلی "خوبیاں" ظاہر ہو گئی تھیں۔ نیز اِس لئے بھی کہ محدود آمدنی سے لامحدود آمدنی کا مقابلہ کرنے کی تشویش نے رُخِ یار کی خوبیاں یکسر بھلا دی تھیں۔



ع کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں

یہ بھی کوئی راز کی بات ہے۔ تاریخِ حصولِ آزادی ہے —

میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

(الف) یہی کہ محکمہ ہٰذا میں کوئی جائداد خالی نہیں۔

(ب) اس سے پہلے جو راشن تمہارے لئے منظور کیا گیا ہے اُس میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا۔

(ج) اگر سوال یہ کیا جائے کہ ہندوستان کی تاریخ میں بہادر شاہ ظفر کے متعلق تم کیا جانتے ہو۔ تو یقیناً جواب میں یہ لکھا جائیگا کہ وہ ٹیپو سلطان کا باپ تھا۔ یا اگر انگریزی کے پرچے میں یہ سوال کیا جائے کہ UGLY کا برعکس کیا ہوگا تو جواب لکھا جائے گا "پگلی"

جامعہ کے حکام نے اسٹوڈنٹس یونین سے مشورہ کئے بغیر ہی، سے کے امتحان کی تاریخ کا اعلان کر کے نہایت غیر ذمہ دارانہ طریقہ کا ثبوت دیا ہے۔ اس لئے جامعہ کے حکام مقتدر کو ہدایت دی جاتی ہے کہ وہ فوراً سے پیشتر اپنے اس اعلان کو واپس لے لیں کیونکہ طلبا فی الوقت امتحان دینے کے موڈ میں نہیں ہیں اگر ایسا نہ کیا گیا تو نہ صرف تمام اہم عہدہ داروں کا گھیراؤ کیا جائے گا بلکہ ہر اُس مقام کو جہاں امتحان لیا جا سکتا ہے ناقابلِ استعمال بنا دیا جائیگا۔ علاوہ ازیں اسٹوڈنٹس یونین نے یہ بھی فیصلہ کیا ہے کہ آئندہ جب کبھی امتحان کی تاریخ یونین کی مرضی کے مطابق مقرر کی جائے تو اس سے قبل ممتحنوں کی ایک فہرست یونین کی خدمت میں روانہ کر دی جائے تاکہ یونین کی عاملہ کمیٹی کے اراکین ممتحنوں سے ربط پیدا کر کے ان کو سوالات کے متعلق مناسب مشورہ دے سکیں۔ مخفی مباد کہ ایسا کرنے سے دورانِ امتحان کسی قسم کی بدنظمی اور افراتفری پیدا نہ ہو سکے گی اگر ایسا نہ کیا گیا تو دورانِ امتحان پیدا ہونے والے واقعات اور حادثات کی تمام تر ذمہ داری جامعہ کے حکام مقتدر کے سر پر ہوگی۔ اگر آپ کسی اُردو ادبی رسالے کے لائف ممبر بن چکے ہیں اور پورا چندہ بھی ایسی رکنیت کا گذران چکے ہیں تو صبر کیجئے آپ کے خطوط کا کوئی جواب نہیں آئے گا۔

ع حیراں ہو دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں

اس میں حیران ہونے کی کیا بات ہے قبلہ —!

اگر تم ہندوستانی فلم ایکٹر ہو اور اسکرین پر کوئی مرنے کے لئے ایڑیاں رگڑ رہا ہے تو دل کو رونے اور جگر کو پیٹنے کی ضرورت نہیں۔ جبتک اسکرین پر مر جانے والا عالم نزع میں تڑپ رہا ہو تم ایک ٹیون تیار کر لو اور اس کے مرتے ہی موقعہ کی مناسبت سے گانا شروع کر دو سینما ہی مخلوق تمہاری اس لغو حرکت کو برا نہیں سمجھے گی۔

اگر تم ہندوستانی فلم دیکھنے والی مخلوق میں سے ہو اور تمہاری دلپسند ہیروئن ریل گاڑی کے نیچے کچلی جا چکی ہے تب بھی رونے پیٹنے کی ضرورت نہیں ریل گاڑی گزرنے کے بعد وہ آپ کو پٹری کی دوسری طرف بے ہوش پڑی نظر آئے گی اس حادثہ کی وجہ سے وہ اپنا حافظہ یا قوت بینائی یا گویائی کھو بیٹھی ہوگی پھر بھی سوگ منانے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ ساڑھے تین گھنٹے کے فلم کے ختم ہونے سے پہلے پہلے وہ اپنی تمام خوبیاں حاصل کرے گی سوائے ایکٹنگ کی خوبی کے جس کو حاصل کرنے کی کوشش ہی نہیں کی جاتی

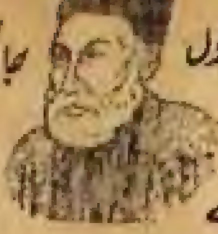
ع ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

پوچھنا بیکار ہے آپ کا گزر صرف اُس لسانی ریاست میں ہو سکتا ہے جس کی زبان آپ جانتے ہوں، اگر آپ کوئی بھی ریاستی زبان نہیں جانتے تو آپ کی حالت قابلِ رحم ہے۔ مناسب ہوگا کہ کوئی ایک زبان سیکھ لیجئے اگر آپ عمر رسیدہ ہیں اور نئی زبان سیکھنے کے موقف میں نہیں، تو ہمارا مشورہ ہے کہ آپ ریل گاڑی کا سفر اختیار کریں۔ اگر خدا نے چاہا تو بہت جلد کوئی نہ کوئی ریل گاڑی آپ کو عدم آباد کے اسٹیشن پہنچا دے گی اور آپ زندگی کے تمام دکھ دردوں سے یکسر نجات پا جائیں گے۔

ع کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا بُرائی ہے

اس کا جواب جہدوں سے پوچھئے یا پھر اُن ملکوں سے جن کے شہروں پر جنگ کے دوران بم باری کی جاتی تھی۔

ع تم اُن کے وعدے کا ذکر اُن سے کیوں کرو غالب



اس لئے کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو موصوف ضرور اپنا وعدہ بھول جائیں۔ الیکشن سے پہلے کئے ہوئے وعدے بہت جلد بھول جاتے ہیں بشرطیکہ وعدہ کرنے والا الیکشن جیت گیا ہو۔

~ آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے؟

اُس نے جو آہیں بھرتا ہے یعنی آہوں کی بے اثری آج کل صرف دو چیزیں اثر رکھتی ہیں۔ ایک زر اور دوسرا زور یعنی با اثر لوگوں سے ناطہ۔

~ یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے

شاید اس لئے کہ لوگوں کو میری زبان سمجھ میں نہیں آتی اور ممکن ہے کہ میرے خیالات بھی آزاد ہندوستان کی ترقیوں اور SOCIALISTIC PATTERN OF SOCIETY کے نصب العین کے مُغائر ہوں۔

SOCIALISTIC PATTERN OF SOCIETY سے مراد یہ ہے کہ کم آمدنی والے لوگوں کا معیار زندگی نہ بڑھایا جا سکے تو یکسانیت پیدا کرنے کے لئے اونچی آمدنی والوں کے معیار زندگی کو گھٹا دیا جائے۔

~ کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے؟

اس لئے کہ کہیں آپ اپنا بوریا بستر باندھ کر اُن کے غریب خانے پر پہنچ کر حضرت داغ کی طرح مستقل طور پر نہ بیٹھ جائیں۔ اس گرانی کے زمانے میں بھلا کون عزیز کسی کو جانے گا جبکہ ہر کوئی اپنی جانِ عزیز کو بچانے کی فکر میں سرگرداں ہے۔

~ کرتے ہو مجھ کو منعِ قدمبوسی کس لئے؟

شاید اس لئے کہ شکل و صورت سے یتیمی اور حاجت مندی ٹپکتی ہے۔ ایسے لوگوں سے تو ہاتھ ملا کر احتیاطاً انگلیاں گن لینی پڑتی ہیں۔

~ شب کو اُن کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

کپڑوں کو اگلے دن پہننے کے قابل رکھنے کے لئے۔ اس کے علاوہ ممکن ہے یہ واقعہ مئی جون میں ہوا ہو جبکہ گرمی اپنے شباب پر تھی اور بجلی کا کرنٹ اپنے معمول کے مطابق آف ہو گیا ہو۔ یا پھر کسی ڈانس میں شریک ہونے کی غرض سے غیر ضروری لباس اتار دیا گیا ہو۔

~ بیٹھے ہیں رہ گزر پر، کوئی ہمیں اٹھائے کیوں؟

غیر تو خیر آپ کو کیوں اٹھائے گا لیکن اس کا ضرور احتمال ہے کہ آپ کسی موٹر یا لاری کی زد میں آ جائیں۔ اس کے علاوہ اگر شکل و صورت سے آپ کا پیشہ گری ہونا ظاہر ہو تو پولیس کا پہرہ آپ کے گرد لگ جائے گا اور شہر کے متعدد بیکار لوگ آپ کے درشن کرتے ہوئے ہی وقت گزاریں گے۔

~ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

آزاد ہندوستانیوں کی حد تک سو فی صد صحیح ہے۔ جن کو غمِ غربت، غمِ رقیباں، غمِ بیکاری، غمِ کثرتِ اولاد، غمِ بیماری، غمِ مہمان نوازی، غمِ بیکسی، غمِ وضعداری، غمِ ناواقفیتِ زبانِ سرکاری، غمِ محرومیِ وزارت سے نجات نہیں ــــ اور پھر غمِ عشق تو ہر ہندوستانی کو ورثہ میں ملتا ہے۔

~ راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

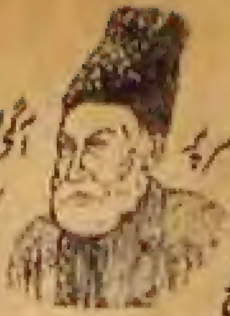
راہ میں راشن کی دوکان کی طرف جاتے ہوئے ملئے یا سینما یا بس کے کیو میں ملاقات کیجئے۔

~ کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو کہ کیوں کر ہو

خط لکھئے۔ ٹیلی گرام دیجئے۔ ٹیلی فون پر بات کیجئے۔

~ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟

گرمی ہوگی، مچھر بھیں بھیں کرتے ہوں گے، کھٹمل بھی کاٹتے ہوں گے۔ یا پھر دو تین چھوٹے چھوٹے بچے باری باری سے رو رہے ہوں گے۔



کسی کے قرض چکانے کا بار دل پر ہوگا ٹیکس ادا کرنے کی تاریخ سر پر آگئی ہوگی۔ یا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ آپ بگڑی اس تاریخی کھاٹ میں اُلجھے ہوئے پڑے ہوں جو لینت در لینت، مختلف لینتوں کی لینت بنا بنا کرتے کرتے خود اپنی لینت کھو بیٹھی ہو اور جس کے انجر پنجر ایسے ڈھیلے ہو گئے ہوں کہ جس میں پڑ جانے کے بعد آپ ایسی کیفیت میں پہنچ گئے ہوں کہ گھٹنے آگے بڑھ کر آپ کی پیشانی کی بلائیں لینے لگے ہوں اور آپ کو اپنا جسم دو حصوں میں برابر برابر تہہ ہوتا ہوا محسوس ہو رہا ہو۔

ع ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے

مہینہ کی دوسری تاریخ سے نہ صرف جیب کو رفو کی حاجت نہیں رہتی بلکہ اگر جیب نہ بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں۔

ع کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

جہاں بات بنائے نہ بنے وہاں بات بن سکتی ہے۔ اگر کچھ خرچ کیا جائے خواہ ریل کے سفر کے لئے جگہ۔ ملازمت میں ترقی اور بقول ولاور فگار ؎

لے کے رشوت پھنس گیا ہے دے کے رشوت چھوٹ جا

ع آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا میرے آگے

اگر آپ موٹر پر سوار ہیں تو پھر سائیکل سوار، راہرو، کتے، گدھے، بکریاں، گائے، بھینس کبھی سامنے آئیں گے۔ اس لئے اپنی گاڑی کے بریک اچھی حالت میں رکھئے اور نظر کو تیز۔

اگر آپ کسی محکمہ میں ملازم ہیں تو ہر قسم کے کام آپ کے سامنے تکمیل کے لئے آئیں گے اور اگر آپ اپنے فرائض کی انجام دہی میں محض ایمانداری اور محنت کا استعمال کرتے ہیں تو پھر جب ترقی کا موقع آئے گا تو یقیناً کوئی اور آپ کے سامنے آجائے گا۔ کوئی ماہر پیروی۔ کسی کا سالا یا کسی ذی اثر انسان کا رشتہ دار!

اگر آپ دلّی کے کسی فیشن ایبل ریسٹوران میں جا بیٹھیں تو اشیائے خوردنی کے نرخ ایک خوبصورت پمفلٹ کی شکل میں آپکے سامنے آجائیں گے، جن کو پڑھ کر اور جیب ٹٹولنے کے بعد آپ یہی چاہیں گے کہ اس ریسٹوران کے اندر کے ماحول کی ہوا کھا کر ہی وہاں سے باہر نکل آئیں۔

ع جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

ہندوستان میں گداگری کے اچھوتے طریقے ہیں۔ سر بھی بیٹھا جاتا ہے اور پیٹ بھی۔ اس ورزش سے اگر ہاتھ ٹوٹ تو پھر گانا شروع کر دو "لوگ آواز کے جھٹکے سے ہی ہل جائیں گے" اور اگر آواز اچھی نہیں تو رونا اختیار کیجئے یا محض دردناک آوازیں لگائیے ہندوستانی خرفا گداگروں کے پہچاننے میں ذرا بھی دشواری محسوس نہیں کرتے۔

ع ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

اگر موٹر تلے آکر قبرستان میں نہ پہنچ گئے ہوتے تو "حوا خوری" کسی پاداش میں جیل کی آہنی سلاخوں کے پیچھے ضرور ہوتے۔

ع مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لکھئے؟

تم مکمل کیفیت اور تجویز لکھ کر لے آؤ میں نیچے خوبصورت دستخط بٹھا دوں گا

بقیہ صفحہ ۳۷۳ "غالب کے اڑیں گے پرزے"

اور کلیات ڈانٹے کو حاصل ہے۔

"خالقِ کون و مکاں! تمہارا کس زبان سے شکریہ ادا کروں"

غالب سجدے میں گر جاتے ہیں اور جب اُٹھتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ـــــ

دیوانِ غالب کے پرزوں نے خوبصورت اوراق کی صورت اختیار کر لی ہے جن پر اُن کی غزلیں سونے کے حروف میں لکھی گئی ہیں۔

اختر بستوی

مرزا غالب ۔ ایک فلمی انٹرویو میں

۱۴ فروری ۱۹۶۹ء کو مرزا غالب نے صبح کا اخبار مطالعے کے لئے اٹھایا تو اس کے دوسرے ہی صفحہ پر اشتہار نظر سے گزرا،

"سنجری فلمز کو اپنی آئندہ رنگین فلم کے لئے نئے فنکاروں کی تلاش ہے۔ جلد ہی شروع ہونے والی اس فلم میں ہیرو ہیروئن اور موسیقار کے ساتھ ساتھ مکالمہ نویس اور نغمہ نگار بھی نئے ہوں گے۔ خواہش مند حضرات مندرجۂ ذیل پتہ پر درخواستیں بھیجیں یا ۱۴ فروری کو دس بجے دن میں براہِ راست انٹرویو میں شریک ہوں۔"

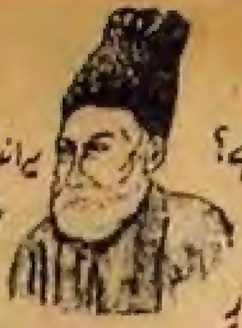
سنجری فلمز نمبر ۶۹ آرٹسٹ بلڈنگ۔ تریری روڈ۔ بمبئی۔ ۱

غالب نے اخبار بند کرکے خود اپنے آپ سے کہا: "چلو میاں غالب! اب فلم لائن میں بھی قسمت آزمائی کر دیکھو یعنی اسٹوڈیو بھی چھان کرو۔ اچھے بھلے جنت میں مزے اڑا رہے تھے شرابِ کوثر کے جام پہ جام چڑھا رہے تھے، اور حور و غلمان سے دل لگا رہے تھے کہ یکایک نہ جانے جی میں کیا آئی جو یوں اپنی جان مصیبت میں پھنسائی۔ خدا کے حضور میں ایک عرضداشت بھجوائی کہ مجھے دوبارہ زندگی عطا کی جائے، اور میری رُوح کو اسی پرانے قالب میں ایک بار پھر ہندوستان جانے کی اجازت دی جائے۔ میاں تم نیا ہندوستان دیکھنا چاہتے تھے، آزادی کے بعد اپنے وطن کی "اٹھان" دیکھنا چاہتے تھے، پُورے ہو گئے نا تمہارے ارمان؟ خوب دیکھ لیا نا آزاد ہندوستان؟ اب جی بھر گیا ہوگا؟ سارا نشہ اُتر گیا ہوگا؟ جس دلی میں تم سو سال پہلے خلق کے محبوب تھے، اور ہر فرد و بشر کے لئے جنسِ مرغوب تھے، اسی دلی میں کیسی کیسی جوتیاں چٹخائیں اور راتیں اٹھائیں! بلی قاسم جان کہ جہاں کسی زمانے میں تمہاری اقامت تھی، جا کر دیکھا تو اس کی عجیب شکل و شباہت تھی۔ نہ وہ پہلے جیسے مکان، نہ وہ پرانی وضع قطع کے انسان، اور نہ وہ ان کی شُستہ زبان! اللہ اللہ نہ وہ دلی رہی اور نہ وہ اہلِ دلی! پہلے تو تمہیں دلی میں سرکاری پنشن چین سے بیٹھنے کو، اور قرض کی مے جی بھر کے پینے کو مل جاتی تھی مگر اس بار تو کوئی ملازمت بھی نہ پا سکے، کسی لعبت سے آتشِ بے دُود اور اُدھار بھی نہ لا سکے۔ نجم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات بھی بیکار ہوئے، انھیں تو سن کر سب بیزار ہوئے۔ تم نے کہاں کہاں نہ عرضیاں دیں، اور کیسی کیسی نہ کوششیں کیں، لیکن کسی محکمے کا افسری کجا، کسی مدرسے کی معلّمی بھی نہ مل سکی۔ آخر جب دلی میں ہر تدبیر بے سود، اور ہر راہ مسدود دیکھی تو اپنے آپ پر لعنت بھیجتے ہوئے اور اہلِ وطن کو گالی بکتے ہوئے، دلی والوں سے مُنھ موڑا اور اہلِ بمبئی سے ناتہ جوڑا۔ یہاں آنے سے قبل احباب سے سنا کرتے تھے کہ بمبئی میں خلقت کا اژدہام ہے اور روزگار عام ہے۔ مگر یہاں پہنچے تو جانا کہ شنیدہ کبھی مانندِ دیدہ نہیں ہوتا۔ خلقت کا اژدہام تو حقیقتاً اتنا زیادہ ہے کہ ہر طرف ٹھاٹھیں ہے لیکن روزگار کے معاملے میں وہی دلی جیسی نفسی نفسی ہے۔ "کار" رکھنے والے یہاں اہلِ اقتدار ہیں، لیکن وہ جو فنکار ہیں، اس گنگی مقام پر بھی بیکار ہیں۔ بجز اُن

چند خوش نصیب شاعروں اور ادیبوں کے، کہ جن کی فلمی دنیا تک رسائی ہے اور جنھوں نے عامیانہ مکالمے اور غیر شاعرانہ نغمے لکھ کر تھوڑی بہت دولت کمائی ہے۔ تم یہاں فنِ شاعری کا علَم اٹھائے ہوئے، اور خود کو ایک جنسِ تجارت بنائے ہوئے آئے تھے لیکن نہ تم کوئی یوسف تھے اور نہ بمبئی کوئی مصر تھا جو یہاں تمھارا کوئی خریدار مل جاتا۔ یا حسنِ کلام کی بدولت کوئی روزگار مل جاتا۔ بفراغت گذرنا تو در کنار یہاں تو پیٹ بھرنے کو دو نان اور سر چھپانے کو ایک مکان پانا بھی دشوار ہے۔ دو دن سے فاقے کر رہے ہو، صرف ٹھنڈا پانی پی پی کر پیٹ بھر رہے ہو۔ آج قسمت سے یہ اشتہار نظر آیا ہے، سخت مایوسی کے عالم میں ایک سلسلۂ روزگار نظر آیا ہے۔ چلو حصولِ معاش کے اس وسیلے کو بھی دیکھ لو، روزی روٹی پانے کے اس حیلے کو بھی دیکھ لو۔ جنت میں سعادت حسن منٹو نے بتایا تھا کہ کسی زمانے میں خود تمھاری زندگی پر بھی ایک فلم بنی تھی، جس کی کہانی منٹو ہی نے لکھی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ فلم والوں کی یہ کمپنی تمھیں سر آنکھوں پر بٹھائے اور تم سے اپنی نئی فلم کے لئے گانے لکھوائے۔"

مرزا نے سیجری فلمز کے انٹرویو میں شریک ہونے کا ارادہ کر کے اخبار ایک طرف ڈال دیا اور اٹھ کر اپنے زنگ آلود بکس میں سے اپنی وہ بوسیدہ عبا نکالی جو نہایت ہی قیمتی کپڑے کی بنی ہوئی تھی اور جس پر زردوزی کا کام کیا ہوا تھا۔ پہلے تو کچھ دیر مرزا جگہ جگہ سے مسکی ہوئی اور رفو کی ہوئی اس بیش قیمت عبا کو عبرت سے دیکھتے رہے اور پھر ایک ٹھنڈی سانس بھر کر انھوں نے اُسے زیبِ تن کر لیا۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے وہ لمبی پھندے دار ٹوپی بھی سر پر رکھ لی اور وہ سُرخ نری کا نرم سلیم شاہی جوتا بھی پاؤں میں ڈال لیا جسے پہن کر کسی زمانے میں وہ بڑے کرّ و فر کے ساتھ قلعے جایا کرتے تھے۔ پھر معاً انھیں خیال آیا کہ کاش آج وہ ہوادار بھی ہوتا جس میں سوار ہو کر وہ دلّی کی سڑکوں پر نکلا کرتے تھے لیکن اس خیال کے آتے ہی وہ ہنس دیئے اور خود سے مخاطب ہو کر بولے "واہ بھئی غالب تم بھی شیخ چلی کی طرح خیالی پلاؤ پکانے لگے، حقائق کو بھول کر تصورات کے گھوڑے دوڑانے لگے! اب اس زمانے میں ہوادار کہاں؟ اور اگر ہوں بھی تو انکا کرایہ ادا کرنے کے لئے تمھارے پاس درہم و دینار کہاں؟ اب تو ہر خاص و عام ٹیکسیوں میں سفر کرتا ہے، پٹرول کی گاڑی میں بیٹھ کر فراٹے بھرتا ہے۔ مگر تم تو اُس میں بھی نہ بیٹھ پاؤ گے۔ چار و ناچار پیدل ہی منزلِ مقصود تک جاؤ گے۔ چلو اب جلدی اس کھولی سے نکلو ورنہ وقت نکل جائے گا اور پھر ناکامی و نامرادی کے سوا کچھ نہ ہاتھ آئے گا۔"

مرزا غالب اپنی زرتار عبا سنبھالتے ہوئے انتہائی عجلت کے عالم میں اپنے دوست کی کھولی سے باہر آئے اور ایک راہ گیر سے منزلِ مقصود کا پتہ پوچھ کر پیدل ہی چل دئے۔ راستے میں بیسیوں افراد نے اُن پر آوازے کسے اور فقرے چُست کئے لیکن وہ سب سے بے پروا پے تلے قدم رکھتے ہوئے آگے بڑھتے گئے اور کم و بیش دو گھنٹے بعد سیجری فلمز کے دفتر کے سامنے کچھ اس طرح پسینے میں شرابور ہانپتے کانپتے پہونچے جیسے کوئی ٹھیلہ کھینچنے والا دن بھر بار برداری کرنے کے بعد شام کو اپنے مالک کی کوٹھی پر پہونچتا ہے ـــــ وہاں پچاس ساٹھ امیدوار پہلے ہی سے موجود تھے جن میں نک سک سے دُرست حسین و جمیل دوشیزائیں بھی تھیں اور چمچماتے ہوئے سوٹ بوٹ میں ملبوس خوبرو نوجوان بھی، لمبے لمبے بالوں اور میلے کچیلے دانتوں والے سازندے بھی تھے اور بھیگی شیروانی والے شعراء اور ادبا بھی۔ اُس مجمع میں کچھ اس قسم کا اجتماعِ ضدین نظر آ رہا تھا جیسے کسی سماجی جلسے میں یو۔پی کے مشرقی اضلاع کے دیہاتی اور نیم وحشی نینی تال کی شہری آبادی کے مہذب اشخاص یکجا ہوں یا کسی سیاسی میٹنگ میں مزدور سبھا کے کارندے اور زمیندار پارٹی کے خوش پوشاک رہنما اکٹھا ہوں ـــــ مرزا غالب جب اپنی درباری دھج میں وہاں پہنچے تو کچھ حضرات تو اس طرح آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے جیسے انھیں پیرس کے کسی کیفے میں کوئی الف لیلوی شہزادہ نظر آگیا ہو اور کچھ افراد اس طرح مسکرانے لگے جیسے انھوں نے پرتھوی راج کپور کو کوئی مزاحیہ پارٹ ادا کرتے دیکھ لیا ہو۔ فلم کمپنی کے دفتر کے دروازے پر ایک وردی پوش چپراسی بیٹھا ہوا تھا۔ وہ پہلے تو کچھ دیر مرزا کو گھور گھور کر دیکھتا رہا اور پھر اُن کے قریب آ کر انھیں نیچے سے اوپر تک دیکھتا ہوا بولا "کیوں بوائی تم شوٹنگ سے سیدھا ادھر ہی چلا آیا؟ کس فلم میں کام کرتا ہے یار؟ کوئی کاسٹیوم فلم معلوم ہوتا ہے۔ تبھی تو ایسا مافک ڈریس میں ہے۔ بولو تم کو کیا کام ہے؟ سیٹھ سے ملنا مانگتا ہو تو ہم اُسے جا کر بول دے؟" مرزا نے حیران ہو کر چپراسی کے چہرے کی طرف دیکھا لیکن جب اُسے ہر طرح سنجیدہ پایا تو کسی قدر ناراض ہو کر بولے۔



"میاں یہ کس قسم کا لب و لہجہ ہے؟ ہمکلامی کا یہ کون سا طریقہ ہے؟ یہ اندازِ گفتار تو اُسے زیب دیتا ہے جو لنگوٹیا یار ہو۔ تم سے تو میری صاحب سلامت بھی نہیں ہے، کبھی کی کوئی واقفیت بھی نہیں ہے۔ یہ طرزِ تخاطب تو ایک طرح کی بے ادبی ہے، بلکہ صریحاً بدتمیزی کا ہے۔ بھلا تمھیں بتاؤ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟"

چپراسی کی سمجھ میں غالب کی پوری بات تو آئی نہیں ہے لیکن وہ "بدتمیزی" کا لفظ ضرور سمجھ گیا اور آپے سے باہر ہو کر بولا "تم ہم کو بدتمیز بولا؟ دماغ پھر گیا ہے تمھارا؟ ہم اکھا بمبئی گھوما ہے۔ تم ہم سے بوم مارتا ہے!" اور یہ کہتے کہتے اُس نے آستینیں چڑھا لیں۔ یہ صورتِ حال دیکھ کر ایک صاحب، جو شکل و شباہت اور وضع قطع سے شاعر معلوم ہوتے تھے، لپک کر اُن دونوں کے قریب پہنچے اور انھوں نے پہلے چپراسی کو سمجھاتے ہوئے کہا "ارے بھائی یہ یہاں کے لئے نئے آدمی ہیں۔ انھیں معلوم نہیں کہ بمبئی والے کس طرح گفتگو کرتے ہیں۔ تم بھی ذرا سی بات پر گرم ہو گئے۔" اور پھر مرزا کی طرف مڑ کر بولے "حضرت آپ بھی عجیب آدمی ہیں، اتنا بھی نہیں سمجھے کہ اس شہر میں رہنے والوں کا فطری اندازِ کلام یہی ہے اور خواہ مخواہ کبیدہ خاطر ہو گئے۔ یہ پنٹو ہے، سیٹھ کریم بھائی کا خاص منہ لگا ملازم، جو پنجری فلمز کے مالک ہیں۔ آپ غالباً نغمہ نگاروں کے انٹرویو میں شریک ہونے کے لئے تشریف لائے ہیں؟ تو جناب پنٹو کو اپنا نام بتا دیجئے۔ یہ اندر جا کر آپ کے نام کا اندراج کرا دیگا۔" یہ سن کر غالب نے ایک لمبی سانس کھینچی اور فرمایا "خیر صاحب اگر یہ بات ہے تو میں درگزر کرتا ہوں اور اس ملازم کی گستاخ کلامی سے قطعِ نظر کرتا ہوں۔ مجھ ناچیز کو عوام مرزا اسد اللہ خاں کہکر بلاتے ہیں اور اہلِ فن غالب کہکر سندِ علم و دانش پر بٹھاتے ہیں، یہ اور بات ہے کہ میں اس وقت ذلیل و خوار ہوں، اور عوام و خواص دونوں کی نظروں میں شرمسار رہوں۔"

مرزا کا ارشاد سُن کر پہلے تو وہ صاحب خوب ہنسے جنھوں نے پنٹو اور اُن کے درمیان صلح صفائی کرائی تھی اور پھر انھوں نے پنٹو کو مخاطب کر کے کہا "بھائی پنٹو ان کا نام مرزا اسد اللہ غالب ہے اور یہ گیت لکھنے والوں کے چناؤ میں آئے ہیں۔ تم جا کر فہرست میں ان کا نام بھی لکھوا دو۔"

پنٹو چونک کر بولا "مرجا گالب؟ یہ تو ایک فلم کا نام ہے! ارے بابا کائے کو بوٹ بناتا ہے؟ ہم بھی وہ فلم دیکھ چکا ہے۔" پھر کچھ سوچ کر کہنے لگا: "اچھا اب سمجھا! مرجا گالب فلم کا ہیرو بھی گیت بناتا تھا، جس پر چودھویں بیگم عاشق ہو گیا تھا، اور یہ بابو بھی گیت بناتا ہے۔ اسی لئے اس نے اپنا مارکٹ چڑھانے کو ایک بڑا گیت بنانے والا کا نام رکھا ہے۔" اور یہ کہہ کر پنٹو ہنستا ہوا دفتر کے اندر چلا گیا۔

کافی دیر کے انتظار کے بعد انٹرویو شروع ہوا۔ سب سے پہلے ہیرو اور ہیروئن کے انتخاب کے لئے امیدوار بلائے جانے لگے۔ ہیروئن کے لئے جن لڑکیوں کے نام پکارے جاتے تھے، وہ پہلے اپنے وینٹی بیگ سے آئینہ نکال کر اپنے چہرے کو جلدی جلدی دیکھتی تھیں، بالوں کو درست کر کے ہونٹوں پر دوبارہ لپ اسٹک کی تہہ چڑھاتی تھیں اور پھر کچھ اس طرح لچکتی ہوئی دروازے کی طرف بڑھتی تھیں جیسے کہ شہروں کی چالاک نوجوان بیویاں پہلی تاریخ کی شام کو اپنے شوہروں کی آمد پر دروازہ کھولنے کے لئے بڑھا کرتی ہیں اور اسی طرح ہیرو کے چناؤ کے لئے جن نوجوانوں کو بلایا جاتا تھا وہ اندر کا رُخ کرنے سے قبل اپنی ٹائی کی گرہ درست کرتے تھے، کوٹ کی اوپری جیب سے چھوٹی سی کنگھی نکال کر جلدی جلدی بال سنوارتے تھے اور نچلی جیب سے رومال برآمد کر کے جوتے جھاڑتے تھے اور پھر کوٹ کے نچلے حصے کو داہنے اور بائیں دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر نیچے کی طرف کھینچ برابر کرتے ہوئے اندر جایا کرتے تھے۔

ہیرو اور ہیروئن کے انتخاب کے بعد موسیقاروں کی باری آئی اور پھر سب سے آخر میں مکالمہ نویس اور نغمہ نگار کے چناؤ کے لئے ادبا اور شعراء بلائے جانے لگے۔ ان حضرات کی حالت بھی نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں سے کچھ بہت زیادہ مختلف نہیں تھی۔ جب کسی شاعر یا ادیب کی طلبی ہوتی تو اُس کے چہرے پر یکایک بدحواسی سی طاری ہو جاتی اور وہ اپنی آدھی پی ہوئی سگریٹ کسی دوسرے ساتھی کی طرف بڑھا کر شیروانی کی شکنیں برابر کرنا شروع کر دیتا یا اُلجھے ہوئے بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کر کے اُنھیں برابر کرنے کی ناکام کوشش کرنے لگتا اور اُس کے بعد اپنی بیاض سنبھالتا اور کھنکار کر گلا صاف کرتے ہوئے کچھ اس طرح جھکتا ہوا دروازے کی طرف بڑھتا گویا وہ کسی ایسے مشاعرے میں کلام سنانے کے لئے جا رہا ہو جس میں ہوٹنگ یقینی ہو۔

خدا خدا کر کے پنٹو نے مرزا غالب کا نام پکارا اور اُنھیں اندر جانے کا اشارہ کیا۔ مرزا بہت ہی سکون کے ساتھ اپنی جگہ سے اٹھے اور بڑے

ہی پُروقار انداز میں چلتے ہوئے ایک عجیب سی شانِ بے نیازی کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئے۔ وہاں قدم رکھتے ہی مرزا کو کچھ ایسا محسوس ہوا گویا وہ یکایک کسی شدّاد کی جنّت داخل ہوگئے ہوں۔ قیمتی سازوسامان سے آراستہ و پیراستہ کمرہ، دیواروں پر حسین و جمیل نیم عریاں تصویریں آویزاں، جگہ جگہ خوبصورت اور سبک سنگی مجسمے نصب، مختلف شکلوں کے نازک بلوریں برتنوں میں رنگ برنگی مچھلیاں تیرتی ہوئی، وسط میں نصف دائرے کی شکل میں اسپرنگ دار کوچ کے بنے ہوئے آرام دہ صوفے، اور اُن کے سامنے صاف و شفاف شیشے کی لمبی سی میز ـــ دفتر کیا تھا اچھا خاصا عشرت کدہ تھا۔ جس میں تین اشخاص بیٹھے ہوئے تھے۔ اوّل سیٹھ کریم بھائی جو اس پری خانے میں لنگور جیسا نظر آتا تھا۔ سیاہ کھُردرا چہرہ، تنگ شکن آلود پیشانی، بھونڈا بے جوڑ سر اور موٹی بھدّی گردن۔ سیاہ رنگ کی ڈھیلی ڈھالی پتلون اور گہری نیلی رنگ کی بش شرٹ میں ملبوس صوفے میں دھنسا ہوا تھا۔ دوم کمپنی کا ڈائرکٹر رتن شرما جو کسی بھوُرے چوہے سے مشابہ تھا۔ سوکھا مدقوق چہرہ، جس میں جگہ جگہ ہڈیاں اُبھری ہوئی اور تھوتھنی جیسا منہ باہر کو نکلا ہوا، چھوٹے چھوٹے بھوُرے رنگ کے بال، اندر کو دھنسی ہوئی مٹیلی زرد آلود آنکھیں۔ گرے سوٹ پہنے اکڑا ہوا بیٹھا تھا۔ تیسرے منشی لیاقت علی تھے۔ پتلے دُبلے مُنحنی سے انسان، جن کی سیاہ اچکن میں سے ابھرا ہوا کوبڑ صاف نظر آرہا تھا۔ سنہری فریم کی عینک اُن کی ناک کی پھُنگی پر رکھی ہوئی تھی اور عینک کے اوپر پیشانی کا سلسلہ کافی دور تک چلا گیا تھا کیونکہ ان کے سر پر بال بس اتنے ہی تھے جتنے کہ گدھے کے سر پر سینگیں ہوتے ہیں۔

مرزا غالبؔ جب کمرے میں داخل ہوئے تو سیٹھ کریم بھائی نے ذرا آگے بڑھ کر حیرت زدہ آنکھوں سے اُنھیں اِس طرح دیکھا جیسے کوئی دیہاتی طالبِ علم شہر کے ٹیڈی لڑکوں کو دیکھتا ہے اور پھر جب وہ میز کے قریب پہنچے تو ٹھہر کر پوچھا "تم کون ہے جی؟"

ڈائرکٹر رتن شرما نے سامنے رکھے ہوئے کاغذ پر نظر دوڑاتے ہوئے کہا "یہ گیت کار کے چناؤ کے لیے ایک کنڈیڈیٹ ہیں۔"

سیٹھ کریم بھائی نے پھر سوال کیا "تمہارا نام کیا ہے جی؟"

مرزا کو یہ سوال سن کر ایک بار پھر غصّہ آگیا اور وہ تیوریوں پر بل ڈال کر بولے "جناب آپ کا بھی وہی اندازِ گفتار ہے جو آپ کے ملازم کا شعار ہے! وہ تو خیر شاگرد پیشہ ہونے کے سبب قابلِ معافی ہے مگر آپ کا یہ طرزِ تخاطب تہذیب و شائستگی کے یکسر منافی ہے۔"

سیٹھ نے منشی لیاقت علی کی طرف نظریں گھما کر دریافت کیا "منشی جی! یہ گیت بنانے والا کیا بولا؟ اپن تو کچھ نہیں سمجھا!"

منشی جی نے اپنی عینک کے نیچے سے غالب کو سر سے پاؤں تک بغور دیکھتے ہوئے جواب دیا "حضور یہ خالص قسم کی اُردو بول رہے ہیں۔"

سیٹھ کریم بھائی نے اپنی اکڑی ہوئی گردن کو دوبارہ صوفے کی پشت پر رکھتے ہوئے پُرسکون لہجے میں کہا "اچھا ایسا مانگتا بات ہے! تب تو بابا تم ہی اِس کا انٹرویو لو۔ اپن کے دماغ میں تو اِس کا کوئی بات نہیں گھُسیں گا۔"

منشی جی نے عینک سیدھی کی اور میز پر پڑے ہوئے کاغذ کو پڑھ کر پوچھا "آپ کا نام مرزا اسد اللہ خاں غالب ہے؟ یہ تو ہو بہو وہی نام ہے جو بہادر شاہ ظفر کے استاد کا تھا!"

غالب نے جواب دیا "جی ہاں میں وہی شاعرِ دل گرفتہ ہوں یعنی وہی غالبِ خستہ ہوں جو کبھی دربارِ ظفر میں دادِ سخنوری دیا کرتا تھا۔ اور جھولیاں بھر بھر کر انعام لیا کرتا تھا۔ خدا سے دوسرا جنم مانگ کر دوبارہ دنیا میں آیا ہوں اور اِس جنم میں گذشتہ جنم سے بھی زیادہ بدبختی ساتھ لایا ہوں۔ دلّی میں ہر در سے ٹھکرایا گیا اور ہر گھر سے بھگایا گیا۔ اب بمبئی میں ٹھوکریں کھا رہا ہوں اور جی ہی جی میں اپنے کیے پر پچھتا رہا ہوں، دو وقت کی روٹی کے لالے پڑ گئے ہیں، دوڑتے دوڑتے پاؤں میں چھالے پڑ گئے ہیں۔ آج آپ کا اشتہار دیکھ کر یہاں آیا ہوں اور یہ التجا لایا ہوں کہ جناب مجھے اپنی فلم کے گانے لکھنے کا موقع عطا کریں اور میرے کرم فرما بنیں۔"

منشی لیاقت علی نے سیٹھ کریم بھائی کو مخاطب کر کے فرمایا "ارے سیٹھ جی یہ تو بہت بڑے شاعر ہیں۔ اِن کے بارے میں ایک فلم بھی بن چکی ہے جس کا نام "مرزا غالب" تھا۔ آپ ہی اُس فلم کے ہیرو تھے۔" سیٹھ نے چونک کر کہا "کیا بولا؟ یہ مرجا گالب کا ہیرو ہے؟ ارے منشی لیاکت علی تم اپن کو اُلّو بناتا؟ مرجا گالب کا ہیرو تو بھارت بھوشن تھا۔ اب اُس کا مارکٹ کھلاس ہو چکا ہے۔ کوئی پروڈیوسر اُس کو اپنی فلم

میں ہیرو نہیں لیتا" اور پھر سیٹھ جی غالب کی طرف رُخ کر کے ایک زوردار قہقہہ لگاتے ہوئے بولے "ارے بھائی بھارت بھوشن جی! تم اپنی پرانی فلم کا ڈریس پہن کر آیا ہے! بائی گاڈ بہت اسمارٹ لگتا ہے! مگر اپن تم کو ہیرو نہیں لے سکتا۔ اپن ابھی ہیرو کا کنٹریکٹ کر چکا۔ اب اپن کو گیت بنانے والا مانگتا۔ تم گانے لکھے گا کیا؟"

منشی لیاقت علی نے گھبرا کر سیٹھ کریم بھائی کو ٹوکتے ہوئے کہا "نہیں نہیں سیٹھ جی یہ بھارت بھوشن نہیں ہیں۔ یہ تو مشہور شاعر مرزا غالب ہیں۔ آپ کی نئی فلم میں گانے لکھنا چاہتے ہیں۔"

یہ سُن کر سیٹھ جی مشتعل ہو گئے اور انھوں نے ترش لہجے میں فرمایا "منشی لیاقت علی! تم یہ کیسا الٹا سیدھا والا بات بولتا؟ ابھی کہا کہ یہ مرزا غالب فلم کا ہیرو ہے۔ کیا اپن اتنا نہیں جانتا کہ اُس فلم میں ہیرو کا پارٹ بھارت بھوشن نے کیا تھا؟ اگر تم ایسا ہی گول مال کریں گا تو اپن تم کو ڈسمس کر دیگا۔"

ڈائرکٹر رنجن شرما جو اب تک چپ چاپ بیٹھے ہوئے تھے بیچ بچاؤ کراتے ہوئے بولے "ارے نہیں نہیں سیٹھ جی آپ کو غلط فہمی ہوئی۔ منشی جی کا مطلب دراصل کچھ اور تھا..." اور پھر انھوں نے بات کا رُخ دوسری طرف گھمانے کے لئے مرزا غالب سے مخاطب ہو کر کہا... "خیر ہاں تو مرزا صاحب آپ کو فلمی گیت لکھنے کا کچھ تجربہ ہے؟ میرا مطلب ہے آپ نے کبھی مشق کے طور پر کسی کہانی کی کوئی سچوئیشن ذہن میں رکھ کر کوئی گیت لکھا ہے؟" مرزا صاحب نے جواب دیا "صاحب آپ نے ہمیں کوئی داستان گو سمجھا ہے کہ کہانیوں سے ہمارا ناطہ ہو اور قصوں سے واسطہ ہو؟ میں تو میدانِ شعر و فن کا مرد ہوں اور طبقۂ سخنوراں کا ایک فرد ہوں۔"

منشی لیاقت علی نے بیچ میں دخل دیتے ہوئے کہا "مگر مرزا صاحب فلموں میں تو آپ کو کہانیوں پر غور کرنا ہوگا اور سچوئیشن کے مطابق گیت لکھنا ہوگا۔"

غالب نے ایک آہِ سرد کھینچتے ہوئے جواب دیا "ہاں صاحب آپ نے بجا فرمایا۔ حیف! میری شامتِ اعمال نے مجھ سے کیا کیا نہ کروایا! اب تو پیٹ بھرنے اور تن ڈھکنے کے لئے جو آپ کہتے ہیں وہی کروں گا۔ علم و ادب سے گریزاں ہو کر قصے کہانیوں کا دم بھروں گا۔"

شرما جی نے کہا "اچھا تو اپنا لکھا ہوا کوئی رومینٹک ڈوئیٹ سنائیے۔"

مرزا غالب نے استفہامیہ طور پر ان کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا "یہ کس شے کا نام ہے؟ کیا یہ کوئی نئی صنفِ کلام ہے؟"

منشی جی نے جلدی سے لقمہ دیا "یعنی کوئی رومانی دوگانہ پیش کیجئے۔"

مرزا صاحب پھر بھی کچھ نہیں سمجھے اور انھوں نے باری باری دونوں کی طرف سوالیہ نگاہیں اٹھاتے ہوئے فرمایا "قبلہ نماز تو پنجگانہ سُنی تھی اور کبھی کبھی بیگم کا دل رکھنے کو خود بھی پڑھ لی تھی۔ مگر فلمی دنیا میں دوگانے کا کیا مفہوم ہے؟ یہ امر اِس ناچیز کے لئے قطعی لامعلوم ہے۔"

ڈائرکٹر صاحب نے کہا "جناب دوگانہ اُس گیت کو کہتے ہیں جسے ہیرو اور ہیروئن مل کر گاتے ہیں۔"

مرزا صاحب بُرا سا منہ بنا کر بولے "استغفر اللہ! مجھے بھی آپ حضرات نے کوئی نوٹنکی والا سمجھا ہے؟ جو اس قسم کا بے ہودہ گانا سنانے کے لئے کہا ہے۔"

سیٹھ کریم بھائی نے صوفے کی پشت سے پھر اپنی موٹی اور بھدّی گردن اٹھاتے ہوئے اظہارِ خیال فرمایا "شرما جی یہ شاعر بالکل کنڈم ہے۔ یہ ڈوئیٹ نہیں بنا سکتا تو اپن اس سے کنٹریکٹ نہیں کریگا۔ تم پنٹو سے دوسرا کینڈیڈیٹ بلانے کو بولو۔"

منشی لیاقت علی نے قدرے گھبرا کر کہا "سیٹھ جی یہ بہت بڑے شاعر ہیں آپ انھیں یوں جواب نہ دیجئے۔"

سیٹھ جی بگڑ کر بولے "تم کیسا ماتک بات کرتا منشی جی؟ اپن بڑے بڑے گیت بنانے والوں سے کنٹریکٹ کر چکا ہے۔ اپنا نے پچھلی فلم کی ڈشوم ہٹ فلم میں ساحر کو لیا تھا جس کا ہر سانگ ہٹ ہوتا۔ یہ بڈھا کیا ساحر سے بڑا سانگ رائٹر ہے؟ تم اس کو سائڈ کیوں کرتا؟ کیا یہ تمھارا نانے والا لگتا؟"

ڈائرکٹر شرما نے پھر بیچ بچاؤ کراتے ہوئے کہا "ارے سیٹھ جی یہ بات نہیں ہے!" اور پھر معاملے کو رفع دفع کرنے کے لئے وہ دوبارہ مرزا صاحب سے

ہمکلام ہو گئے "ہاں تو مرزا جی آپ کوئی ٹریجڈی سانگ سنائیے"
غالب نے جواب دیا "حضرات آپ کی اصطلاحوں کو سمجھنے سے میں قطعی قاصر ہوں کیونکہ ایک صدی قبل شاعر ہوں۔ ذرا کرم یہ فرمائیے کہ اسے صراحت و وضاحت سے سمجھا دیجئے"
منشی جی بولے "یعنی کوئی غمگین نغمہ جسے سن کر لوگوں کے دل بھر آئیں۔ گیت نہ سہی آپ کوئی حزنیہ غزل سنائیے"
مرزا صاحب نے اطمینان کی سانس لیتے ہوئے کہا "ہاں یہ ممکن ہے لیجیے میری ایک غزل سماعت فرمائیے اور اسے سن کر مجھے ملازمت مرحمت فرمائیے" ؎

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

مرزا غالب اشعار سناتے رہے اور منشی لیاقت علی اور ڈائرکٹر زنجن شرما آنکھیں بند کئے عالم خود فراموشی میں اُن سے محظوظ ہوتے رہے مگر سیٹھ کریم بھائی کا چہرہ لحظہ بہ لحظہ غصّے سے سرخ ہوتا گیا اور آخر کار وہ بیزار ہو کر کھڑے ہو گئے اور چیخ کر بولے "بند کرو! اپن یہ گانا نہیں سنیں گا۔ تم بگاڑ دیں گے۔ تم اپن کو مرزا غالب فلم کا گانا سناتا۔ اپن اگر جاہل ہوتا اور تم سے یہ گانا خرید لیتا تو سہراب مودی اپن کی فلم کمپنی پر کورٹ کیس ٹھونک دیتا"۔ یہ کہتے کہتے انھوں نے گھنٹی بجائی جسے سن کر چپراسی اندر داخل ہو گیا۔ سیٹھ جی نے اس سے کہا "اس گیت بنانے والے کو یہاں سے چلتا کر۔ یہ چار سو بیس۔ یہ اپن کا کباڑا کر دیگا"۔ اور اس سے قبل کہ منشی جی اور ڈائرکٹر صاحب کچھ کہہ سکیں، پٹھو نے مرزا صاحب کا ہاتھ پکڑ کر انھیں کمرے سے باہر کر دیا۔ مرزا غالب نے وہاں سے نکل کر اپنی عرق آلود پیشانی سے پسینہ پونچھتے ہوئے زیرِ لب یہ مصرعہ دہرایا ؎

بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

اور تھکے تھکے قدموں سے اپنے دوست کی کھولی کی طرف اس طرح روانہ ہو گئے جیسے کوئی نیا اور اناڑی وکیل شام کو کچہری سے رخصت ہوتا ہے۔

حسرتِ مُصافحہ

"حال تصویر کا یہ کہ میں نے اُسے سر پر رکھا، آنکھوں سے لگایا۔ گویا چھوٹے صاحب کو دیکھا، لیکن اس کا سبب نہ معلوم ہوا کہ نواب صاحب نے ہم سے بات نہ کی۔ خیر دیدار تو میسر ہوا، گفتار بھی اگر خدا چاہے گا تو سن لیں گے۔ دیکھو منشی صاحب آئینے کی تصویر کی صنعت کو سب پسند کرتے ہیں۔ فقیر اس کا معتقد نہیں۔ اب دیکھو حضرت کی تصویر میں کہنیوں تک ہاتھ کی تصویر ہے۔ آگے پہنچے اور پنجے کا پتہ نہیں۔ مکالمہ ایک طرف، مصافحہ کی بھی حسرت رہ گئی"

(بنام سیف الحق سیاح) —— غالب ——

انجم عرفانی

غالبؔ یونیورسٹی میں

غالبؔ نے ٹائی کی ناٹ درست کرتے ہوئے آواز لگائی۔

"بیگم! ارے بھئی دیکھ رہا ہوں کہ آج بھی میں لیٹ ہو جاؤں گا۔ غضب خدا کا۔ نو بجنے والے ہیں اور ہم ہیں کہ ابھی تک تیار بھی نہ ہو سکے۔"

بیگم نے کچن سے دیگچی اور کف گیر کے سرگم کی لے پر جواب دیا۔

"خدا کی پناہ! آپ تو ذرا میں سارا گھر ہی سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ میں کیا یہاں اپنی کمر سیدھی کر رہی ہوں یا کوئی جاسوسی ناول پڑھ رہی ہوں۔"

(اس کے بعد پس منظر کی موسیقی تیز تر ہو گئی)

غالب نے ٹائی کی ناٹ درست کی۔ برل کریم لگا کر بالوں میں کنگھا کیا۔ اپنی فرنچ کٹ داڑھی میں چمک پیدا کرنے کے لئے اس پر ہاتھ پھیرا۔ اتنے میں بیگم ٹرے میں ناشتہ لئے کمرے میں داخل ہوئیں۔ غالب کو ابھی تیار نہ پاکر ان کی تیوری پر بل پڑ گئے۔ گرج کر بولیں۔ "خود تو تیار نہیں ہوئے اور ہمارے لئے فرمان پہ فرمان جاری کئے جا رہے ہیں۔"

غالب نے موقع کی نزاکت محسوس کرتے ہوئے مصالحت آمیز لہجے میں جواب دیا۔ "بھئی مجھے تو بس تیار ہی سمجھئے۔ اصل جھنجھٹ تو کمبخت ٹائی کی ناٹ ایڈجسٹ (ADJUST) کرنے میں ہوتی ہے، سو اس سے میں عہدہ برآ ہو چکا ہوں۔ کیا کروں، ٹیرلن کی قمیض پر ناٹ ادھر ادھر سرک ہی جاتی ہے۔ اگر زیادہ کس دوں تو اپنے آپ کو منصور علیہ الرحمہ سمجھنے لگتا ہوں۔"

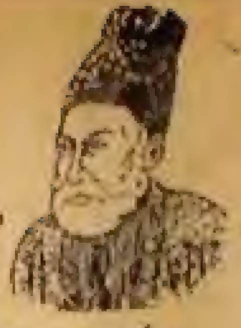
بیگم آنکھیں نکال کر بولیں۔ "ابھی تو آپ نے ایک ہی ہفت خواں طے کیا ہے۔ آپ کو ابھی یہ موا موری دار پتلون بھی تو چڑھانا ہے۔ اتنی دیر میں تو میں حلوا بھی بنا لاتی۔"

حلوے کے نام پر غالب سوچ میں پڑ گئے کہ مفت میں ایک نقصان ہوا جاتا ہے۔ صلح جویانہ انداز میں بولے۔ "پتلون پہننے میں تو کوئی دیر نہیں ہوگی۔ آپ حلوا تیار ہی کر لیں۔ ہاں تب تک ہم اپنی مونچھوں سے بھی نبٹے لیتے ہیں۔"

بیگم کے چہرے پر پیار کا ایک رنگ پھیل گیا۔ مسکراتی ہوئی نگاہوں سے ان کو گھورتی ہوئی کچن کی طرف پلٹ گئیں۔ غالب نے اپنی ڈرین پائپ (DRAIN PIPE) پتلون کو ہینگر سے اتارا اور برش سے صاف کیا۔ پھر بڑے اہتمام سے آہستہ آہستہ اسے پہننے لگے۔ اس سلسلہ میں توازن برقرار رکھنے کے لئے کئی بار سرکس کا کمال بھی کرنا پڑا۔ خدا خدا کر کے پتلون چڑھائی۔ قمیض کی شکنیں درست کیں۔ ٹائی کو دوبارہ ہلا ڈلا کر دیکھا۔ پیل ٹو کے جوتے پر برش پھیرا اور بیگم کو آواز دی۔ "لیجئے ہم تیار ہو گئے۔"

"بسم اللہ کیجئے۔ حلوا بھی بس آیا ہی چاہتا ہے۔" بیگم کی آواز کھنکی۔

ناشتہ بھیوی تھا۔ اس سے فارغ ہوتے ہوتے نو بج گئے۔ غالب نے رسٹ واچ کو دیکھتے ہوئے کہا۔ "اف آج پھر میں یونیورسٹی



لیٹ پہنچوں گا۔" اور ناشتہ چھوڑ کر کھڑے ہو گئے۔

بیگم چیخیں۔ "نوج کیا جلدی ہے؟ اگر دو چار منٹ دیر سویر ہو بھی گئی تو کون سی آفت آجائے گی۔ ناشتہ تو ٹھیک سے کیجئے۔"

غالب نے بڑی بے چارگی سے اُن کی طرف دیکھا اور بولے۔ "بیگم آپ نہیں سمجھیں گی کہ ....."

"جی ہاں، ہم بھلا کاہے کو سمجھیں گے۔ ہم تو ٹھہرے نرے جاہل ....."

بیگم باقاعدہ اسٹارٹ لینے والی تھیں کہ غالب نے جلدی سے سنبھالا لیا اور بولے "نہیں نہیں! خدا کے لئے غلط نہ سمجھئے۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ ذرا سی بھی دیر میرے لئے کتنی ضرر رساں ہے۔ اس کا آپ کو اندازہ نہیں۔ دراصل پہلا پیریڈ لنگوسٹک (LENGUISTIC) کا ہوتا ہے۔ آپ سمجھتی ہیں نا لنگوسٹک (LENGUISTIC)"

"نوج میرے باپ دادا نے بھی یہ فرنگی زبان کبھی نہیں پڑھی تھی، میں کیا جانوں، یہ کیا بلا ہے؟" بیگم منمنائیں۔

غالب نے سمجھاتے ہوئے کہا۔ "لنگوسٹک لسانیات کو کہتے ہیں۔ لسانیات تو آپ سمجھتی ہوں گی۔ اس میں مختلف زبانوں کی پیدائش اُن کے ارتقا، عہد بہ عہد تبدیلیوں وغیرہ کے بارے میں چھان بین کرنی ہوتی ہے۔ میرے لئے مشکل یہ آپڑی ہے کہ اس میں قبل از تاریخ کی پارینہ زبانیں، اس کے علاوہ لہندا، پشاچہ وغیرہ جیسی کون کون سی خرافات زبانوں کا ذکر ہوتا ہے، جن سے میرے فرشتے بھی واقف ہونا پسند نہیں کرتے اور اُن زبانوں میں غزل کا ایک صاف شعر بھی نکالنا ناممکن ہے۔ ارے فارسی، عربی یا ژند پاژند وغیرہ کے بارے میں پڑھنا ہوتا تو میں خود اُستادوں کو پڑھانے لگتا۔ مگر قسمت کا کھیل ہے کہ آج یہ بھی دن دیکھنے پڑ رہے ہیں۔"

قسمت کا ذکر آیا تو بیگم نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔ "قسمت کی باتیں نہ کیجئے۔ اس کے ہاتھوں در بدر ٹھوکریں کھاتے پھر رہے ہیں۔ کسی پل چین نہیں۔"

غالب نے دیکھا کہ اب بیگم کا پسندیدہ ٹاپک چھڑ گیا ہے۔ اس پر وہ گھنٹوں کیا، ہفتوں بے تکان بول سکتی ہیں، اس لئے انہوں نے جلدی سے موضوع بدلتے ہوئے کہا۔ "نواب امیر الدین کی سالگرہ میں آپ نے کون سا نئے ڈیزائن کا نکلس دیکھا تھا۔ سوچتا ہوں اب کے "برلا" کے ہاں جو میں نے اُن کے ستر ہویں پوتے کے لئے سہرا لکھا تھا، وہاں سے چیک آجائے تو آپ کے لئے بھی ویسا ہی نکلس خرید دوں۔"

بیگم کی آنکھوں میں مغاً چمک آگئی۔ فرائی انڈے کی طشتری غالب کی طرف بڑھاتے ہوئے پیار سے بولیں۔ "آپ نے انڈے تو بالکل کھائے ہی نہیں۔ اتنی سخت محنت کر رہے ہیں۔ تندرستی رہے گی کہ جائے گی۔ کوئی جنرل ٹانک بھی نہیں لیتے۔ "ہمدرد" والوں نے "سنکارا" کی تعریف میں مفت ہی قصیدہ لکھوا لیا، مگر اس کی ایک بوتل بھی نہیں بھجوائی۔" پھر غالب کی طرف انتہائی محبت آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "نواب شمس الدین کی سالی حج کرنے گئی تھیں تو مکہ سے وہ ہار لائی تھیں۔ بالکل جدید طرز کا بنا ہے۔ سنا ہے پیرس کی کسی مشہور کمپنی کا بنا ہوا ہے، مگر اس کی قیمت بہت زیادہ ہے، ہماری اوقات سے باہر ہے۔" کہتے کہتے اُن کا لہجہ بڑا ہی حسرت ناک ہو گیا۔

غالب تو صرف موضوع گفتگو بدلنا چاہتے تھے، مگر بیگم تھیں کہ ہر بات کی تان اپنی مفلسی ہی پر توڑ رہی تھیں۔

کافی کے پیالے میں شکر گھولتے ہوئے بیگم نے یاد دلایا۔ "ہندوستان لیور لمیٹیڈ کے نئے جنرل منیجر کے لئے آپ نے جو مبارک باد لکھی تھی، ابھی تک وہاں سے کوئی جواب نہیں آیا۔"

"کل اتوار تھا، اس لئے بینک اور پوسٹ آفس بھی بند تھے۔ آج شاید بینک ڈرافٹ آجائے۔ اُس رقم کا تو مجھے بھی شدت سے انتظار ہے۔ سردی شروع ہونے والی ہے۔ کم از کم ٹیری اول (TERRY WOOL) کا ایک سوٹ، ایک کمبل اور ایک ہاف سوئٹر، موزے، دستانے اور ایک جوڑا جوتا تو ضرور خریدنا ہے اور اگر گنجائش ہوئی تو ایک مفلر اور اوور کوٹ (OVER COAT) بھی۔ اسی میں سے فیس بھی جمع کرنی ہے۔"

غالب نے ایک لمبی فہرست پیش کر دی۔

"ٹاٹا اور ڈالمیا کے یہاں سے ؟"

"وہاں سے بھی اب تک چیک آجانا چاہئے تھا۔ جانے کیوں دیر ہو رہی ہے۔"

"آل انڈیا ریڈیو سے جو آپ کو بلایا گیا تھا، ہر ہفتے ایک پروگرام دینے کے لئے، اُس کا کیا ہوا ؟"

"میری آواز ٹیسٹ کی گئی تھی۔ معلوم ہوا کہ ریڈیو کے نازک آلات اور باذوق نستعلین سامعین میری آواز کی کرختگی اور لہجے کا بے ہنگم پن برداشت کرنے سے قاصر ہیں۔" غالب نے ایک زہرخند کے ساتھ جواب دیا اور کافی کے بڑے بڑے گھونٹ لیتے ختم کر دئے ——— بیگم جلدی جلدی سائیکل صاف کرتے لگیں۔ کافی ختم کرنے کے بعد اُنہوں نے کتابیں اور فائلیں کیریر میں دبائیں۔ قدِ آدم آئینے میں اپنا آخری بار جائزہ لیا۔ بالوں پر ہاتھ پھیرا اور انگلش دھن میں سیٹی بجاتے ہوئے باہر نکلے۔ بیگم دروازے پر کھڑی ہو گئیں۔ سائیکل پر سوار ہوتے ہوئے غالب نے ہاتھ ہلا کر اُنہیں "ٹاٹا" کہا اور رفتار تیز کر دی۔

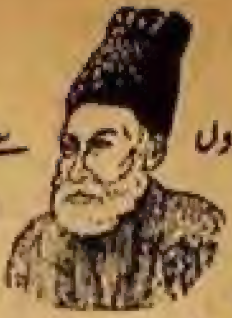
چوراہے پر پہنچ کر اُنہوں نے ہیرا تنبولی سے چار عدد بنارسی پان لئے اور احتیاط سے منہ میں رکھ لئے کیپسٹن سگریٹ کی ایک ڈبیہ لے کر جیب میں رکھ لی۔ پھر سڑک پر جابجا گلکاری کرتے ہوئے یونیورسٹی کی طرف روانہ ہو گئے۔ اگلے موڑ تک جاتے جاتے جب منہ میں تھوڑی گنجائش ہو گئی تو اُنہوں نے بجلی کے پول کے سہارے سائیکل روکی اور اُس پر بیٹھے ہی بیٹھے ایک سگریٹ سلگا کر ہونٹوں میں دبائی۔ گھڑی میں دیکھا تو نو بج کر پچیس منٹ ہو رہے تھے۔ سگریٹ کا ایک لمبا کش لے کر اُنہوں نے سائیکل دوبارہ اسٹارٹ کی اور رفتار بتدریج بڑھاتے گئے۔ پانچ منٹ کے اندر وہ یونیورسٹی کے کمپاؤنڈ میں داخل ہو گئے اور اگلے دو منٹ میں اپنے کلاس میں۔

کلاس چل رہا تھا۔ غالب پچھلی سیٹ پر بیٹھ گئے اور لکچر سننے لگے۔ ڈاکٹر ہمہ داں جو ادب کے مختلف اصناف پر بڑی گہری نگاہ رکھتے تھے۔ ایک ایک موضوع پر کئی کئی کتابیں لکھ چکے تھے اور خیر سے یورپ بھی ہو آئے تھے، ہندوستان کی قدیم زبانوں کی ساخت اور اُن کی نشوونما پر دھواں دھار لکچر دے رہے تھے، جس میں جابجا یورپین ماہرین لسانیات کے افکار و خیالات کا حوالہ دیتے جا رہے تھے۔ زبان کی خیالی ترقیوں اور فرضی تصانیف کی دُور از کار دلیلیں اور ممکن تبدیلیوں کی ہوائی باتیں کرتے جا رہے تھے۔ غالب حیرت سے اُن کی مدلل اور فکر انگیز تقریر سُن رہے تھے اور دل میں کہہ رہے تھے ؎

بک رہے ہیں جنوں میں کیا کیا "یہ"   کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

لسانیات کے بعد اُردو ادب میں رُومانوی تحریک کی بحث شروع ہو گئی۔ اُردو ادب میں رُومانوی اثرات کی تلاش میں مغربی ادب کے ذخیروں کو کھنگالنے لگے۔ بات روسو کے اِس مشہور قول سے شروع کی کہ "انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جدھر دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے" اور انقلاب فرانس سے ہوتے ہوئے انگلینڈ کے صنعتی انقلاب اور یورپ کے اوباش اور بدکردار شاعروں اور ادیبوں کی زندگیوں میں رُومانوی اثرات کی جلوہ آرائیاں تلاش کی جاتی رہیں۔ غالب زیر لب مسکرانے لگے۔ یکایک پروفیسر کی نظر اُن پر پڑ گئی اور اُنہیں جیسے بریک لگ گیا۔ چلا کر بولے "What is this nonesense mr. Ghalib."

غالب نے متانت سے جواب دیا۔ "رُوسو سے بہت پہلے کتنے ہی مشرقی مفکرین نے ایسی صدہا باتیں کہی اور لکھی ہیں پھر وہی کیوں سب سے پہلا رُومانی شخص ؟ جب کہ ہمارے ادب کی روایات یورپ سے نہیں، عربی اور فارسی سے مستعار ہیں۔ ہمارے چمن میں شیراز و بخارا اور بغداد و نیشاپور کے گلاب کھلتے ہیں، لندن اور پیرس کے نہیں۔ کیا یہ ضروری ہے کہ رومانیت کی جو تعریف انگریزی ادب میں کی گئی ہے اُس کا اطلاق ہمارے ادب پر بھی ہو ؟ ویسے بھی ولی کی رومانیت میں کیا شبہ ہے۔ اُس نے بھی تو اپنے عہد سے بغاوت کی تھی حُسن کی سرمستیوں اور جلوہ آرائیوں میں وہ سرتاپا غرق رہا اور والہانہ انداز میں محبت کے نغمے گاتا رہا۔ میر کی الم پسندی اور غم دوستی، سودا کا شکوہ، نظیر کی عوامیت اور زندگی سے قربت، انیس و



دبیر کی ماضی پرستی، عہدِ وسطیٰ کے مافوق الفطرت کرداروں سے بے پناہ لگاؤ، رزم و بزم کے ہنگامے، میر حسن کی عشقیہ اور بیانیہ شاعری، خود میری شاعری، جو عام طرز سے ہٹی ہوئی ہے اور غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ اس کے علاوہ میری نثر جو داستانی ادب سے بالکل ایک الگ شے ہے۔ کیا ہمارے یہاں ایک فطری انقلاب نہیں بپا رہا۔ کیا ہمارے ادب نے ارتقا کے مختلف ادوار کو نہیں دیکھا ہے؟ کیا ہم ایسی تحریکوں سے دوچار نہیں ہوتے رہے ہیں؟ پھر کیوں ہم بات بات میں مغرب سے سند ڈھونڈ کر لاتے ہیں اور اپنی ہر بات کا آغاز وہیں سے کرتے ہیں۔

غالبؔ ابھی نہ جانے اور کتنی دیر تک بولے جاتے۔ کلاس میں سنّاٹا چھا گیا تھا۔ پروفیسر کے چہرے پر پسینے کے بے شمار قطرے جھلملانے لگے۔ وہ گھبراہٹ میں اپنی مختلف جیبوں میں رومال تلاش کرنے لگا۔ رومال اُس کے سامنے ہی میز پر پڑا تھا۔ غالبؔ نے میز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "جناب رومال ادھر ہے۔" کلاس میں جیسے زلزلہ آ گیا اور غالبؔ کلاس کے باہر نکل آئے۔

غالبؔ ایک خالی کلاس میں آکر بیٹھ گئے۔ اتنے میں چپراسی اُس روز کی تازہ ڈاک لایا۔ اُن کے نام کئی رسالے آئے تھے۔ اس کے علاوہ بے شمار خطوط بھی تھے۔ غالبؔ نے رسالوں کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا، پھر خطوط کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ان میں دوستوں کے خطوط تھے، کچھ شاگردوں کے۔ کچھ خطوط ایڈیٹروں کے تھے، جن میں جدید غزلوں اور جدید ترین نظموں کی فرمائش کی گئی تھی۔

غالبؔ نے اُن خطوط کو ایک طرف ڈال دیا۔ کچھ خطوط پرستاروں کے تھے، جن میں مختلف طبقوں کے افراد تھے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے طلبا و طالبات سے لے کر دفتر کے بابو اور فلم اسٹار سبھی قسم کے لوگ شامل تھے۔ غالبؔ نے طالبات اور ایکٹریسوں کے خطوط چھانٹ کر ایک طرف کر لئے اور بقیہ ڈاک کو اپنے پلاسٹک کے بیگ میں ڈال دیا۔ پھر ایک سگریٹ سلگا کر کرسی کی پشت سے ٹیک لگائی اور بڑے اطمینان سے ایک ایک خط کو کھولنے لگے۔ کچھ لفافوں میں دلنشیں تحریروں کے ساتھ ساتھ دلکش تصویریں بھی تھیں۔ غالبؔ سگریٹ کے کش کے ساتھ اُن کا بغور مطالعہ کرتے اور تصویروں کو مختلف انداز سے دیکھتے جاتے۔ اُن کے ہونٹوں پر یہ شعر لرزنے لگا ؎

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

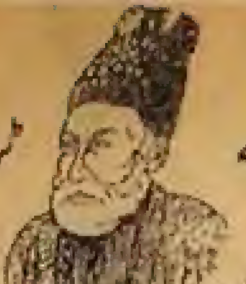
ابھی غالبؔ اپنی ڈاک سے فارغ بھی نہیں ہوئے تھے کہ دفعتہً ایک ٹیڈی گرل جھپاک سے اُن کے کمرے میں داخل ہوئی اور بڑے ہی سُریلے انداز میں "ہیلو مائی پوئٹ" کہہ کر اُن سے مصافحہ کیا، جس پر معانقہ کا شک گزرتا تھا۔ غالبؔ نے مسکرا کر اُسے بھی ایک کرسی پیش کی۔ نقینکس کی شہد یلی پچکاری اور خوشبوؤں کی بے پناہ آندھی چلا کر کمرے کی محدود فضا میں اُس نے ہیجان پیدا کر دیا۔ کرسی پر بیٹھتے ہی اُس نے اپنا خوبصورت وینٹی بیگ کھول کر ایک ننھا سا معطر رومال نکالا اور اپنے پالے ہوئے "خوں رنگ" ناخنوں پر پھیرنے لگی۔ پھر ایک ننھا سا آئینہ نکال کر اپنے ہونٹوں کے زاوئے درست کرنے لگی۔ غالبؔ نے جلدی جلدی تمام خطوط اور تصویروں کو بیگ میں رکھ کر زِپ کھینچ دی، پھر اُس کی طرف متوجہ ہوئے۔

"اور کہیے محترمہ رابعہ خاتون آپ بخیر ہیں؟"

"اوہ۔ نو!" اُس نے ہونٹوں کو قدرے سکیڑ کر کہا۔ "دیکھیے مسٹر غالب، میں روبی ہوں، صرف روبی! اتنا بڑا اور پرانا نام مجھے ذرا بھی سُوٹ نہیں کرتا۔"

"آئی ایم ویری ساری۔" غالبؔ نے معذرت چاہی۔

"یو آر نا ٹی مائی لو، ہر بار بھول جاتے ہیں۔" اُس نے پیار سے شراب کا ڈرم لنڈھاتے ہوئے کہا۔ "میری کتاب کا نام "غالب۔ سب سے بڑا انقلابی" (GHALIB THE GREATEST REVOLUTIONIST) رہے گا۔ پہلے انگریزی میں اکسفورڈ سے



پبلش کراؤں گی۔ اس کے بعد اُردو ورژن میں آپ سے ٹرانسلیٹ کراؤں گی۔ آپ کا کیا خیال ہے ؟" اُس نے فخریہ انداز میں گردن کو قدرے خم کرکے پُوچھا۔

غالب نے ٹالنے کی غرض سے جلدی سے کہا۔ " جو مزاجِ یار میں آئے "۔

" آپ کی لائف کی نیچرل عکاسی کرنے کے لئے آپ سے ذرا قریب رہنے کی ضرورت ہوگی تاکہ آپ کی صحیح صحیح تصویر پیش کرسکوں، ورنہ حالی کی " حیاتِ غالب " اور عبداللطیف کی " غالب " کی طرح اُس پر بھی تشنگی کا الزام آجائے گا " کہتے کہتے وہ اور قریب کھسک آئی۔

غالب کرسی پر دُوسری طرف جھکتے ہوئے بولے۔ " جی ہاں، بجا ارشاد ہے "۔

رُوبی نے یک بیک چونک کر کہا " آپ اس گوشۂ ویراں میں کیوں بیٹھے ہیں۔ چلیے کینٹین چلتے ہیں "۔ پھر وہ ناگن کی طرح لہراکر کُرسی سے اُٹھی۔ مفلر نما ڈوپٹے کو شانوں پر جمایا اور جمپر کے مختصر دامن کو کھینچکر گھٹنوں سے نیچے کیا اور غالب کو بازو سے پکڑکر دروازے کی طرف بڑھی۔ غالب نے اِس برق پارہ کو تنگ لباس میں مقیّد دیکھ کر مُسکراتے ہوئے کہا ؎

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے میں " تجھے " دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

کینٹین سے نکل کر غالب لائبریری کی طرف بڑھے تاکہ اخباروں کی سُرخیاں دیکھ لیں۔ رُوبی کو اُنھوں نے اُس کی چند سہیلیوں کے حوالے کردیا تھا۔ ابھی وہ پورٹیکو ہی میں تھے کہ علامہ صہبائی مل گئے۔ علیک سلیک کے بعد غالب نے اُن کا حال دریافت کیا۔ علامہ نے بتایا کہ ان کی دن رات کی اَن تھک محنت اور مسلسل دوڑ دھوپ سے وہ مدرسہ اب خیر سے ڈگری کالج ہوگیا ہے۔ وہی اس کے کرتا دھرتا ہیں۔ بڑی مشغولیت رہتی ہے اس لئے کہیں آنا جانا نہیں ہو پاتا ہے۔

غالب نے کہا۔ " اگر فارسی یا اُردو میں کوئی ٹیوشن ہو تو مجھے دلوا دیجئے "۔

علامہ نے جواب دیا " آج کل فارسی یا اُردو میں کون ٹیوشن پڑھتا ہے۔ ہاں انگریزی، سائنس یا حساب میں کہیئے تو دلا دوں "۔

غالب نے مایوسی سے ٹھنڈی سانس لے کر کہا " اِن مضامین میں تو مجھے خود ہی ٹیوشن لینے کی ضرورت ہے "۔

علامہ نے پھر پُوچھا " آخر آپ کو یونی ورسٹی میں داخلہ لینے کی کیا ضرورت پڑ گئی ؟ "

غالب نے رُومال سے آنکھوں کے بھیگتے ہوئے گوشوں کو خشک کرتے ہوئے جواب دیا " ایک زمانہ تھا مرحوم دلّی کالج میں پروفیسری کے لئے بُلایا گیا اور ذرا سی بات پر میں نے اس آفر کو ٹھکرا دیا تھا۔ آج کمبخت انٹر کالجوں میں بھی معمولی لیکچری کے لئے یونی ورسٹی کی ڈگری مانگی جاتی ہے۔ کئی جگہوں پر کوششیں کیں، کتنی ہی سفارشیں گذاریں، مگر سبھی BOARD OF EDUCATION کے سرد قوانین کی موٹی موٹی بے حس فائلیں پیش کرتے ہیں۔ نوکری نہیں۔ آخر تھک ہار کر جو تھوڑے بہت زمین داری بانڈ تھے، انہیں کو بیچ کر یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ جامعہ اُردو علی گڈھ والوں کو اللہ جیتا رکھے کہ ان کی بدولت شارٹ کٹ سے مجھے ایم اے میں داخلہ مل گیا، ورنہ " کون " پھر جیتا تری زلف کے سر ہونے تک "۔

علامہ صہبائی بہت متاثر ہوئے۔ دلگیر آواز میں بولے " خدا جلد آپ کو اس کڑی آزمائش سے کامیاب و کامران نکالے "۔

غالب نے حسرت سے جواب دیا " ابھی دیکھتے جائیے حالات کی سنگینی اور ستم رانی کب تک اِسی طرح برقرار رہتی ہے۔ ہمارے اور ساتھی کسی نہ کسی ٹھکانے لگ ہی گئے، ایک صرف ہم ہیں کہ ؎

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

حکیم مومن خاں مومن کو دیکھئے کہ " ہمدرد " کی سول ایجنسی لے لی ہے اور مزے میں دن کاٹ رہے ہیں۔ شیخ ابراہیم ذوق کو حکومت ہند نے " پدم بھوشن " کا خطاب اور پانچ ہزار سالانہ کی پنشن باندھ دی ہے۔ اصطبلوں کو اُنہوں نے موٹر گیرج میں

(باقی ۴۲۶ پر دیکھئے)

پردۂ ساز
SATHE

مالک رام

(فیچر)

غالب سے ملیئے

راوی، جو لوگ اِس جہان سے اُٹھ چکے ہیں، اُن میں سے کچھ ایسے ہیں جن کے بارے میں اکثر جی چاہتا ہے کہ کاش ہم اُن کی زندگی میں اُن سے مل سکتے۔ اُن میں سے ایک غالب بھی ہیں۔

غالب سے اب ملنا تو ممکن نہیں، لیکن آج کی صحبت میں ہم آپ کو تین ایسے اصحاب سے ملائیں گے جو غالب سے مل چکے تھے اور جو اپنی ملاقاتوں کا حال آپ کے لئے لکھ کر چھوڑ گئے ہیں۔ یہ حضرت غوث علی شاہ قلندر، خواجہ عزیز لکھنوی اور میر قصیر بلگرامی ہیں۔

آئیے پہلے غوث علی شاہ سے ملئے۔

غوث علی شاہ قلندر سلسلۂ قادریہ کے مشہور بزرگ گذرے ہیں۔ اُن کے ملفوظات بڑے مشہور ہیں، جن میں اُن پچاسوں مقامات کا ذکر ہے جہاں جہاں کی انہوں نے سیاحت کی تھی اور بیسیوں اُن اصحاب کے نام ملتے ہیں جن سے اُنہیں ملنے کے مواقع حاصل ہوتے تھے۔ میرزا غالب سے اُن کی ملاقات زینت المساجد میں ہوئی جہاں وہ چھ مہینے فروکش رہے۔ وہیں اُن کی اور مرزا کی ملاقاتیں رہا کیں۔ اب اِن ملاقاتوں کا حال اُنہیں کی زبانی سُنیئے۔

غوث علی شاہ: ایک روز ہم مرزا نوشہ کے مکان پر گئے۔ نہایت حُسنِ اخلاق سے ملے۔ لب فرش تک آن کر لے گئے۔ تمام حال دریافت کیا۔ ہم نے کہا کہ مرزا صاحب ہم کو آپ کی ایک غزل بہت ہی پسند ہے، علی الخصوص یہ شعر ؎

تُو نہ قاتل ہو کوئی اور ہی ہو — تیرے کُوچے کی شہادت ہی سہی

مرزا غالب: صاحب یہ شعر تو میرا نہیں، کسی اُستاد کا ہے۔ شعر نہایت اچھا ہے۔ میں نے اِس زمین میں کچھ شعر کہے ضرور ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

(مرزا غالب ہلکے ترنم میں اپنے اشعار سُناتے ہیں)

غالب، عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی — میری وحشت تری شہرت ہی سہی
قطع کیجے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے — غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
عمر ہر چند کہ ہے برق خرام — دل کو خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خُو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

غوث علی شاہ: جب تک میں دِلّی میں مقیم رہا، مرزا صاحب نے دستور بنا لیا تھا کہ تیسرے دن زینت المساجد میں ہم سے ملنے آتے اور ایک خوان کھانے کا ساتھ لاتے۔ ہر چند ہم نے عذر کیا کہ یہ تکلیف نہ کیجئے مگر وہ کب ماننے والے تھے۔ ہم نے ساتھ کھانے کے لئے کہا تو کہنے لگے کہ میں اِس قابل نہیں ہوں۔ مے خوار، رُوسیاہ، گنہگار، مجھ کو آپ کے ساتھ کھاتے ہوئے شرم آتی ہے۔ البتہ اُولش کا مضائقہ نہیں۔ ہم نے بہت اصرار کیا تو طشتری میں لے کر کھایا۔

راوی: ایک روز کا ذکر ہے کہ مرزا رجب بیگ علی سرور لکھنؤ سے آئے۔ مرزا نوشہ سے ملے۔ اثنائے گفتگو میں پوچھا۔

رجب علی بیگ سرور: مرزا صاحب! اُردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے۔؟

غالب: چہار درویش کی!

رجب علی بیگ سرور: اور "فسانۂ عجائب" کیسی ہے؟

(مرزا غالب قطعِ کلام کرتے ہوئے کہہ اُٹھتے ہیں)

غالب: اجی لاحول ولاقوۃ، اس میں لطفِ زبان کہاں۔ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔

راوی: اُس وقت تک مرزا کو یہ خبر نہ تھی کہ یہی میاں سرور ہیں۔ جب چلے گئے تو حال معلوم ہوا۔ بہت افسوس کیا اور کہا،

غالب: ظالمو! پہلے سے کیوں نہ کہا۔

راوی: دوسرے دن مرزا، غوث علی شاہ کے پاس آئے اور قصہ سُنایا۔

غالب: حضرت! یہ امر مجھ سے نادانستگی میں ہوگیا۔ آئیے آج اُن کے مکان پر چلیں اور کل کی مُکافات کر آئیں۔

غوث علی شاہ: ہم اُن کے ہمراہ ہو لئے اور میاں سرور کی فرودگاہ پر پہنچے۔ مزاج پُرسی کے بعد مرزا نے عبارت آرائی کا ذکر چھیڑا اور میری طرف مُخاطب ہو کر بولے،

غالب: جناب مولوی صاحب! رات میں نے "فسانۂ عجائب" کو جو بغور دیکھا تو اُس کی خوبیٔ عبارت اور رنگینی کا کیا بیان کروں۔! نہایت ہی فصیح و بلیغ عبارت ہے۔ میرے قیاس میں تو ایسی عُمدہ نثر پہلے لکھی گئی، نہ آگے لکھی جائے گی اور کیوں نہ ہو، اس کا مصنف اپنا جواب نہیں رکھتا!

غوث علی شاہ: غرض اس قسم کی بہت سی باتیں بنائیں۔ اپنی خاکساری اور اُن کی تعریف کر کے میاں سرور کو نہایت مسرور کیا۔ دوسرے دن اُن کی دعوت کی اور ہم کو بھی بلایا۔ اس وقت بھی میاں سرور کی بہت تعریف کی۔ میرزا صاحب کا مذہب یہ تھا کہ دل آزاری بڑا گناہ ہے۔

(وقفہ)

غوث علی شاہ: ایک دن ہم نے مرزا صاحب سے پُوچھا، مرزا صاحب، آپ کو کسی سے محبت بھی ہوئی؟

غالب:

غالب: ہاں حضرت علی مُرتضیٰ سے... اور آپ کو؟

غوث علی شاہ: واہ صاحب! آپ تو مغل بچہ ہو کر علی مُرتضیٰ کی محبت کا دم بھریں۔ ہم اُن کی اولاد کہلائیں اور محبت نہ رکھیں۔ کیا یہ بات آپ کے قیاس میں آسکتی ہے؟

(وقفہ)

راوی: ایک روز غوث علی شاہ قلندر اپنے مُریدوں کے ساتھ بیٹھے ہوئے تھے کہ کسی نے مرزا غالب کے انتقال کی خبر سُنائی۔

غوث علی شاہ: انا للہ وانا الیہ راجعون۔ ہم واسطے خدا کے ہیں اور اُسی کی طرف لوٹ جائیں گے۔ افسوس ہمارے یہ دوست بھی ہمیں داغِ مفارقت دے گئے۔ نہایت خوب آدمی تھے۔ عجز و انکسار بہت تھا۔ فقیر دوست بدرجۂ غایت اور خلیق از حد۔ اور فنِ شاعری میں تو اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ ایک روز ہم اُن کے پاس گئے تو اُنھوں نے اپنا یہ قطعہ سُنایا ؎

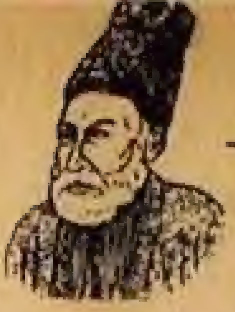
(غوث علی شاہ یہ فارسی قطعہ مدھم آواز میں گنگناتے ہیں)

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار
ساقی و مئی و شرابے و سُرودے
زنہار ازاں قوم نہ باشی کہ فریبند
حق را بسجودے و نبی را بدرودے

(کسی ساز کی آواز) —— وقفہ —— (FADE OUT)

راوی: خواجہ عزیز الدین فارسی کے بڑے باکمال شاعر تھے۔ بزرگوں کا وطن کشمیر تھا، لیکن بچپن ہی میں لکھنؤ چلے گئے اور پھر وہیں کے ہو کے رہ گئے۔ خواجہ نے کشمیر کا سفر متعدد بار کیا تھا۔ ایک سفر کے دوران میں دہلی میں مرزا غالب سے بھی ملاقات کی تھی۔ اُس ملاقات کا حال انہیں کی زبان سے سُنیے۔

خواجہ عزیز لکھنوی: ایک مرتبہ ہم لکھنؤ سے کشمیر جا رہے تھے اتفاق سے کچھ دیر کے لئے دہلی اُتر پڑے۔ سرائے میں قیام کیا۔ پھر اسٹیشن پر جانے کے لئے بگھی منگوائی۔ ابھی بگھی آ ہی رہی تھی کہ یکایک ہم کو خیال ہوا کہ حُسنِ اتفاق سے دہلی آنا ہوا ہے تو مرزا غالب سے بھی ملاقات کر لینی چاہیئے۔ فوراً بلی ماروں کا محلّہ دریافت کر کے جانے کو مُستعد ہوئے۔ کچھ دُور چل کر



لوگوں سے پتہ دریافت کیا۔ اتنے میں ایک ملاقاتی مل گئے۔ کہنے لگے، چلئے میں مرزا صاحب سے ملاقات کرا دوں۔

مرزا صاحب کا مکان پختہ تھا۔ ایک بڑا پھاٹک تھا، جس کی بغل میں ایک کمرہ اور کمرے میں ایک چارپائی بچھی ہوئی تھی۔ اُس پر ایک نحیف الجثہ آدمی، گندمی رنگ، اسی بیاسی برس کا ضعیف العمر لیٹے ہوئے ایک کتاب سینے پر رکھے ہوئے، آنکھیں گڑوئے ہوئے پڑھ رہے تھے۔ یہ مرزا صاحب ہیں، جو غالباً دیوانِ قاآنی ملاحظہ فرما رہے ہیں۔

خواجہ عزیز: ہم نے سلام کیا لیکن بہرے، اِس قدر تھے کہ اُن کے کان تک آواز نہ گئی۔ آخر کھڑے کھڑے واپس آنے کا قصد کیا تھا کہ غالب نے چارپائی کی پٹی کے سہارے کروٹ بدلی اور ہماری طرف دیکھا۔

خواجہ عزیز لکھنوی: آداب عرض کرتا ہوں قبلہ!

غالب: تسلیمات۔ آئیے آئیے۔ آپ کو آئے ہوئے دیر تو نہیں ہوئی۔

خواجہ عزیز: جی نہیں، آپ کے آرام میں مخل ہوا۔

(غالب قطع کلام کرتے ہوئے کہتے ہیں)

غالب: بھائی آنکھوں سے تو کچھ سوجھتا بھی ہے لیکن کانوں سے بہت کم سنائی دیتا ہے۔

خواجہ عزیز: مرزا صاحب نے ہم لوگوں کا نام و نشان پوچھا، پھر کہا،

غالب: مجھ سے ملنے آئے ہو تو ضرور کچھ نہ کچھ کہتے ہو گے۔ کچھ اپنا کلام بھی سناؤ۔

خواجہ عزیز: ہم لوگ تو آپ کا کلام آپ کی زبانِ مبارک سے سننے کی غرض سے آئے تھے۔

غالب: خیر، مجھ سے سُن لینا، پہلے اپنے شعر تو سناؤ۔

خواجہ عزیز: بہتر، حکم کی تعمیل کرتا ہوں۔ (خواجہ عزیز یہ شعر تحت اللفظ پڑھتے ہیں)

مہ مصر داغ از رشکِ مہتابے کہ من دارم
زلیخا کور شد از حسرتِ خوابے کہ من دارم

غالب: بھئی خوب۔ لیکن "مہ مصر" نئی ترکیب ہے۔ "مہ کنعان" تو سنا تھا، "مہ مصر" سننے میں نہیں آیا۔

خواجہ عزیز: قبلہ، صائب کہتا ہے ؎

ز صد ہزار پسر ہم چو ماہِ مصر یکے
چناں شود کہ چراغِ پدر کند روشن

غالب: بھئی بہت خوب۔ کیا پیارا مطلع نکالا ہے تم نے۔

(لرزتی آواز میں غالب تحت اللفظ عجیب لطف اور مزے سے اس مطلع کو پڑھتے ہیں)

مہ مصر است داغ از رشکِ مہتابے کہ من دارم
زلیخا کور شد از حسرتِ خوابے کہ من دارم

جب مرزا غالب دوسرا مصرع ختم کرنے کے قریب ہوتے ہیں تو

(اندر سے ملازمہ بی وفادار کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے)

بی وفادار: سرکار، بیگم صاحبہ انتظار کر رہی ہیں۔ خاصہ دیر سے تیار ہے۔

غالب: بی وفادار! اب تو کھانا بھجوا دو۔

خواجہ عزیز: حضرت زحمت نہ فرمائیے، اب ہمیں اجازت دیجئے۔

غالب: ابھی آئے اور ابھی چل دیئے۔ تشریف تو رکھیے۔

خواجہ عزیز: پھر کبھی حاضر ہوں گے۔ آج صرف تھوڑی دیر کے لئے دہلی اُتر پڑے تھے۔ ریل کا وقت بالکل قریب ہے اور بگھی سرائے میں کھڑی ہے۔ اسباب بندھا ہوا رکھا ہے۔ پابرکاب آپ سے ملنے آئے تھے۔ اب اجازت چاہتے ہیں۔

غالب: آپ کی غائت اِس تکلیف فرمائی سے یہ تھی کہ میری صورت اور کیفیت ملاحظہ فرمائیں۔ ضعف کی حالت دیکھی کہ اُٹھنا بیٹھنا دشوار ہے۔ بصارت کی حالت دیکھی کہ آدمی کو پہچانتا نہیں ہوں۔ غزل پڑھنے کا انداز ملاحظہ کیا۔ کلام سنا۔ اب ایک بات باقی رہ گئی ہے کہ میں کیا کھاتا ہوں اور کتنا کھاتا ہوں۔

خواجہ عزیز: اتنے میں کھانا آگیا۔ دو پھلکے اور ایک طشتری میں بُھنا ہوا گوشت، جس میں کچھ سویا بھی پڑا ہوا تھا۔ پھلکے کا باریک پرت لے کر دو چار نوالے بمشکل کھائے اور کھانا بڑھا دیا۔ اب دیر ہو چکی تھی۔ ہم لوگوں نے اجازت لی اور رخصت ہو گئے۔

(کسی ساز کی آواز —— فیڈ آؤٹ)

راوی: میر صغیر بلگرامی کے بزرگوں کا وطن بلگرام تھا۔ خود اُن کی ولادت مارہرہ میں ہوئی لیکن پانچ ہی برس کی عمر میں بہار کے مردم خیز قصبہ "آرہ" میں سکونت پذیر ہو گئے تھے۔

کم عمر ہی تھے کہ شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ پندرہ برس کے تھے کہ خیر بلگرامی کے شاگرد ہوئے۔ بیس برس کے تھے کہ امان علی کے شاگرد ہوئے۔ پچیس سال کی عمر میں مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا اور دبیر کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ ۱۲۸۰ھ کے لگ بھگ فارسی کی طرف متوجہ ہوئے اور اس رشتے سے کہ حضرت صاحب عالم مارہروی اُن کے نانا تھے، وہ غالب کے شاگرد ہوئے اور ۱۲۸۲ھ میں ایک لمبا سفر کر کے مرزا غالب کی خدمت میں پہنچے اور دو ڈھائی ماہ تک اُن کے پاس مقیم رہے۔ آپ ان سے مرزا غالب کی مُلاقات کا حال سُنیے:

صفیر بلگرامی: ۱۲۸۰ھ میں، میں اپنے نانا حضرت صاحب عالم مارہروی کی خدمت میں حاضر ہوا۔ وہاں حضرت غالب کا چرچا اور اُن کا ذکر بہت پایا۔ نانا صاحب سے اور غالب سے ایک ربطِ خاص تھا، مگر لطف یہ کہ ملاقات کی نوبت عمر بھر نہ آئی۔ میں نے خواہش ظاہر کی کہ حضرتِ غالب کا شاگرد ہوں اور ایک عریضہ چند غزلوں کے ساتھ مارہرہ سے روانہ کیا۔ حضرت غالب نے آٹھویں دن جواب میرے خط کا بھیجا اور غزلیں اصلاح دے کر واپس کر دیں۔ اُس وقت سے خط و کتابت رہی۔ یہاں تک کہ حضرت کے اشتیاق نے ۱۲۸۲ھ میں بے اختیار دہلی چلنے کی تحریک کی۔ اپنے مجھلے ماموں حضرتِ شاہِ عالم کے ساتھ مع چند ملازموں کے روانۂ دہلی ہوا۔ آموں کا موسم تھا۔ حضرت صاحبِ عالم نے اپنے باغ کے آموں کا ایک ٹوکرا بھر کے قریب دو ہزار کے، میرے ساتھ کر دئے۔ میں علی گڑھ سے دہلی روانہ ہوا۔ دس بجے شب کو دہلی پہنچا۔ شب جمنا پار قلعے کے نیچے بسر کی ۔۔۔ صبح کو جامع مسجد کو باہر سے دیکھتا ہوا محلہ بلی ماران میں حضرت غالب کے پاس پہنچا۔ حضرت برآمدے میں بیٹھے کلی پی رہے تھے۔ گرمی کے دن تھے۔ صفر کا مہینہ تھا۔ حضرت کا لباس اُس وقت یہ تھا، پاجامہ سیاہ بوٹے دار، دولیسا کا کلی دار، نیفہ سُرخ قند کا، بدن پر مرزئی۔ سر کُھلا ہوا۔ سُرخ و سفید رنگ۔ داڑھی دو اُنگل کی۔ آنکھیں بڑی۔ قد لمبا۔ ولایتی چہرہ۔ آنکھوں میں نُور موجود تھا۔ کان کی سماعت میں کچھ ثقل آچلا تھا۔ ماموں حضرت شاہ عالم کو دیکھتے ہی ہشاش بشاش ہوگئے۔ اس کے بعد میں سامنے موجود ہوا۔ پُوچھا:

غالب: شاہ صاحب! آئیے آئیے۔ آپ کا مزاج اچھا ہے؟ اور یہ آپ کے ساتھ کون صاحب ہیں؟

صفیر بلگرامی: میں ہوں آپ کا نیاز مند اور حلقہ بگوش صفیر!

شاہ عالم: یہ میرے بھانجے سید فرزند احمد صفیر بلگرامی ہیں۔ آپ کی زیارت اور اشعار پر اصلاح لینے کے لئے مارہرے سے حاضر ہوئے ہیں۔

غالب: کیسی باتیں کرتے ہیں۔ میری زیارت! میں عاصی بے خوار، رُوسیاہ۔ یہ تو میرے مخدوم اور میرے دوست رُوحانی کے فرزند ہیں۔ رہی اصلاحِ اشعار، تو اس واسطے کو میں نے یوں سمجھ لیا ہے کہ میں مولا علی کا بُوڑھا غلام ہوں جنہوں نے اپنی اولاد میں سے ایک صاحبزادہ میرے سُپرد کر دیا ہے۔ اور حکم دیا ہے کہ تُو اس کے کلام کو دیکھ لیا کر۔ ورنہ میں کہاں اور یہ ریاضت کہاں۔

صفیر بلگرامی: نانا صاحب اکثر آپ کو یاد فرماتے ہیں۔

غالب: اُن کا کرم ہے، مہربانی ہے۔ حضرت اب کیسے ہیں؟ بہت دنوں سے ان کا کوئی والا نامہ تشریف نہیں لایا۔

صفیر بلگرامی: اچھے ہیں۔ اپنے معمولات کے علاوہ خانقاہ کی ذمہ داریوں کی وجہ سے بہت مشغول رہتے ہیں۔ آپ نے مارہرہ آنے کا اُن سے وعدہ کیا تھا۔ اُنہوں نے یاد دہانی کے لئے مجھے چلتے وقت کہہ دیا تھا۔

غالب: خداوند مجھے مارہرے بلاتے ہیں اور میرا قصد مجھے یاد دلاتے ہیں۔ اُن دنوں کہ دل بھی تھا اور طاقت بھی تھی، ایک شخص اندین مرحوم سے بطریقِ تمنا کہا تھا کہ جی یوں چاہتا ہے کہ برسات میں مارہرے جاؤں اور دل کھول کر اور پیٹ بھر کر آم کھاؤں۔ اب وہ دل کہاں سے لاؤں اور وہ طاقت کہاں سے پاؤں۔ نہ آموں کی طرف رغبت نہ معدہ میں آنے آموں کی گنجائش۔

(پہلو بدل کر) ــــ وقفہ ــــ بے تکلف عرض کرتا
ہوں، اتنے آم کھاتا تھا، اتنے، کہ پیٹ اپھر جاتا
تھا اور دم پیٹ میں نہ سماتا تھا۔ اب بھی کھاتا
ہوں، مگر دس بارہ۔ اگر پیوندی آم پڑے ہوئے تو پانچ سات۔

(غالب ایک ٹھنڈی آہ بھر کر یہ شعر پڑھتے ہیں)

دریغا کہ عہدِ جوانی گذشت
جوانی مگو، زندگانی گذشت

غالب: آؤ ہم تم حضرت صاحب عالم کے پاس چلیں اور اپنی آنکھیں اُن کے کفِ پائے مبارک سے ملیں۔ میں سلام کروں گا۔ تم بتانا کہ غالب یہی ہے۔ اہلِ دہلی میں آپ کے دیدار کا طالب یہی ہے۔ میں نے عزمِ قدم بوسی کیا، پیر و مرشد نے مجھے گلے لگایا۔ فرماتے ہیں، "غالب تو اچھا ہے؟" عرض کرتا ہوں کہ "الحمد للہ، حضرت کا مزاجِ مقدس کیسا ہے؟" ارشاد ہوا، "مولوی سید برکات حسن میری بہت تعریف کرتے رہتے ہیں۔" جواب یہ اُن کی خوبیاں ہیں۔ میں ایسا نہیں جیسا وہ کہتے ہیں۔ کاش وہ میری رنجوری کا حال کہتے۔ ضعفِ قویٰ اور اضمحلال کی کیفیت سُناتے، تاکہ میں اُن کے کلام کی تصدیق کرتا۔ اُن کی غمخواری اور دردمند نوازی کا دم بھرتا

"اے وائے ز محرومیٔ دیدار، دگر ہیچ"

اب اس موسم میں سفر کیا کروں۔ حضرت کے دیکھنے کے واسطے متحملِ رنجِ سفر ہوں گا تو جاڑے میں، اس برسات میں نہیں۔

(قدموں کی آہٹ۔ کلّو داروغہ آتا ہے)

کلّو: سرکار! نواب ضیاء الدین خان صاحب تشریف لارہے ہیں۔

غالب: انہیں لے آ اور دیکھ، حقہ ٹھنڈا ہوگیا ہے دوبارہ چلم بھر دے۔

صفیر بلگرامی: نواب ضیاء الدین صاحب تشریف لے آئے۔ حضرت نے مجھے اُن سے ملایا۔ وہ وجیہہ آدمی، رئیسوں کی وضع پر تھے۔ کرتہ پہنے، خلطہ دار پاجامہ، سر پر ٹوپی، جریب ہاتھ میں۔ حضرت نے اُن سے میرا حال کہا اور فرمایا: "یہ میری ملاقات کو آرہ سے آئے ہیں۔" اس کے بعد کچھ اُن سے سرگوشی ہوئی۔ جب وہ اُٹھ گئے اور دوپہر قریب ہوئی تو حضرت اُٹھے اور مجھے اور میرے ماموں کو اپنا تمام مکان دکھایا۔ ہر جگہ نشان دیتے جاتے تھے کہ یہ مقام فلاں کام کے لئے اور یہ فلاں کام کے واسطے۔ آخر زینے کے پاس آئے اور چھت پر چلے۔ ہم لوگ بھی ساتھ تھے۔ اُوپر جاکر دیکھا تو بہت بڑی چھت تھی اور اس کے کونے پر ایک کمرہ گلی کے رُخ بنا ہوا تھا ــــ (دُور آواز)

غالب: ... دیکھئے، یہ میری فرودگاہ ہے۔ یہی میرے بیٹھنے اُٹھنے، سونے جاگنے، جینے مرنے کا محل ہے۔ بلا مبالغہ کہتا ہوں کہ یہاں آدھی رات تک دُھوپ رہتی ہے۔ ہوں، ہوں، ہوں (ہنستے ہیں)

غالب: آپ سمجھے؟

صفیر: جی ہاں، یعنی گرمی کے دن اور دہلی کی گرمی اور تمازتِ آفتاب سے در و دیوار اس قدر...

غالب: جلتے ہیں کہ آدھی رات تک اُن کی گرمی فرو ہوتی ہے۔

(دونوں ہنستے ہوئے زینے سے اترتے ہیں)

غالب: اس مکان کے دکھانے سے میرا مطلب یہ تھا کہ میرے مکان میں گنجائش نہیں اور آپ مہمانِ عزیز ہیں، اس لئے ضیاء الدین خان صاحب کا مکان جو جامع مسجد کے قریب ہے، آپ کے واسطے تجویز ہوا ہے۔ گو تھوڑا سا دُور ہے، مگر آرام بہت ملے گا

صفیر: میں تو آپ سے قریب ہی رہنا چاہتا تھا۔

غالب: کچھ ایسا دُور بھی نہیں ــــ (پکارنا۔ آواز) کلّو!

(خاموشی ۔ وقفہ)

(آواز ــــ کلّو ... نیاز علی ... ارے تم سب کہاں چلے گئے؟)

نیاز علی: (دُور کی آواز) آیا سرکار ... (نیاز علی ہانپتا ہوا آتا ہے) جی سرکار!

غالب: ان لوگوں کو ضیاء الدین خاں کے مکان تک پہنچا دیجئے۔

صفیر: نواب صاحب کا مکان عالی شان تھا۔ ایک بڑا پھاٹک سڑک کے کنارے، جس پر ایک بنگلہ خوش نما، اس کے اندر ایک خانہ باغ تر و تازہ، اُس کے بعد ایک دیوان

عالی شان، فرش فروش سے آراستہ، سجا سجایا۔ غرض بہت خوب مکان تھا۔ ٹھہرنے کو ہم سب چھ آدمی تھے، اس مکان کے ایک کونے میں سما گئے۔ ابھی اچھی طرح بیٹھنے بھی نہ پائے تھے کہ پانچ خوان، جن پر خوان پوش خوش نما پڑے تھے، آئے۔ معلوم ہوا، کھانا ہے۔ بہت خوش گوار اور مزے دار تھا۔ قورمہ، قلیہ، شیرمال، پلاؤ، زردہ، شیر برنج، متنجن، کباب، پراٹھا، سب کچھ تھا۔ ایک خوان میں کچھ آم بھی تھے۔ کھانے کے بعد آم جو کھانے بیٹھا، صورت حرام نظر آئی۔ بالکل کھٹے۔ میں پورب کے آم کھائے ہوئے تھا، بڑی نفرت ہوئی۔ اپنے ساتھ کے آم نکال کر کھائے۔ اُس سے کہیں بہتر پائے۔ پھر تو میں نے نصف ٹوکرا حضرت غالب کی خدمت میں بھیج دیا۔ وہاں سے تھوڑی دیر کے بعد ایک رباعی لکھ کر آئی، جس کا آخری مصرع مجھے یاد رہ گیا ہے۔

"کھانا نہ اسے، کہ یہ پرائے ہیں آم"

اور سب آم منگا لیے۔

صفیر: ایک دن قریب دوپہر کے پلنگڑی پر لیٹے ہوئے تھے اور میں قریب بیٹھا ہی کے حاضر تھا۔

غالب: کیوں حضرت، برف کا پانی پیو گے؟

صفیر: کوثر کا پانی پینا ہو تو پلوائیے۔

غالب: (ہنستے ہوئے) ضرور، ضرور (پکار کر) ارے لڑکے نیاز علی

نیاز علی: جی سرکار، آپ نے مجھے پکارا۔

غالب: ٹھنڈے کنوئیں سے پانی لے آؤ۔

صفیر: لیکن حضور نے تو برف کا پانی کہا تھا۔

غالب: (قہقہہ لگا کر) برف ہی کا ہے میر صاحب، برف ہی کا ہے۔

(وقفہ ـــــ صفیر کا پانی پینا)

صفیر: واقعی بہت سرد ہے ـــ اور بہت شیریں ہے۔

غالب: اس پانی کا شکر کس منہ سے ادا کروں۔ اتنا میٹھا کہ پینے والا گمان کرے کہ یہ پھیکا شربت ہے۔ سبک۔ گوارا۔ بے شبہ چشمۂ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہوئی ہے۔ خیر، اگر یوں نہیں ہے تو بھائی آب حیات عمر بڑھاتا ہے مگر اتنا شیریں کہاں ہوگا۔

صفیر: ایک دن مرزا مجھ سے کہنے لگے۔

غالب: آپ کہتے ہوں گے کہ غالب خود اچھی اچھی چیز کھاتا ہوگا اور میرے کھانے کے لئے معمولی پلاؤ، قورمہ، شیرمال وغیرہ بھیج دیتا ہوگا۔ میرا کھانا بھی آپ دیکھ لیجے۔

صفیر: گیارہ بجے دن کو آپ کا کھانا ایک سینی میں آیا۔ ایک دسترخوان بچھایا گیا۔ اُس پر ایک چینی کے پیالے میں شوربا اور ایک تانبے کی رکابی میں پاؤ بھر گوشت کی بوٹیاں اور ایک رکابی تانبے کی خالی۔ پھر مرزا کے ایک رفیق آ کر بیٹھے۔ اُنہوں نے پھلکوں کے کنارے توڑ کر ٹکڑے کئے اور خالی رکابی میں رکھے۔ پھر ایک چمچے سے تھوڑا گھی اور شوربا لے کر اُن ٹکڑوں کو ملایا اور خوب ملا کر حلوے کی طرح بنا کر لقمے کے انداز سے ایک طرف رکابی میں رکھ دیا۔ اتنے میں حضرت پلنگڑی سے اُترے اور دسترخوان پر آ بیٹھے۔ پہلے وہ دونوں لقمے نوش جان فرمائے۔ اُس کے بعد آدھ پیالہ شوربا پی گئے۔ بعد اس کے دو پھلکوں کے دو چھلکے لے کر شوربا ملا ملا کر کھائے، اس پر بقیہ شوربا پی لیا اور کھانا ختم کر دیا۔

غالب: لو بھائی، کھانا ختم ہوا۔ بس میری غذا یہی ہے۔ شب کو پاؤ بھر بادام نمک میں تلوا کے کھا لیتا ہوں۔ (وقفہ)

صفیر: ایکدن پنکھے کے میلے میں دس روپے دیکر اپنے عزیزوں کی طرح مجھے بھی پر بھیجا۔ وہ میلہ بھی قابل دید تھا۔ دہلی کا میلہ کیا کہنا ہے۔ جامع مسجد کو دیکھا۔ تبرکات کی زیارت کی۔ چوک کی سیر روز کرتا تھا۔ بازاروں میں پھرتا تھا مگر دہلی عجیب مقام ہے، جہاں کسی کو کسی سے کام نہیں۔ چیزوں کی خریداری کرو، دام پوچھو، چیز لو، دام دو۔ کسی نے کبھی نہ پوچھا کہ تم کون ہو، کہاں کے رہنے والے ہو۔ ایکدن مرزا غالب مجھے مولوی صدر الدین صاحب آزردہ کے پاس لے گئے۔ خواجہ امان صاحب مرحوم بوستان خیال میری ملاقات کو چند بار تشریف لائے اور بہت تپاک سے ملے۔ دو مرتبہ مشاعروں میں گیا۔ غرض دہلی میں کئی ماہ رہا۔ قلعے کی خوب سیر کی۔ حضرت غالب سے بہت فیض اٹھایا اور ان کی صحبت سے بہت لطف اندوز ہوا۔

رمضان ۱۲۸۲ھ میں میں آرہ چلا گیا۔ جب تک حضرت غالب کے ہوش و حواس درست رہے خط و کتابت جاری رہی۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

حسرتِ تعمیر!

(غالب کی شخصیت اور آرٹ پر ایک اسٹیج ڈرامہ)

کردار

غالب ـــــ امراؤ بیگم ـــــ مولانا فضلِ حق ـــــ حکیم رضی الدین خاں ـــــ منشی نبی بخش حقیر
حالی ـــــ نواب مصطفٰے خاں شیفتہ ـــــ میر مہدی مجروح ـــــ متھرا داس ـــــ درباری مل ـــــ
مالکِ مکان ـــــ کلو ـــــ مداری ـــــ چند گورے سپاہی وغیرہ ـــــ

[پردہ اُٹھنے پر ایک دیوان خانہ نظر آتا ہے، جس میں چاندنی کا فرش ہے۔ صدر میں قالین اور دو، تین گاؤ تکیے۔ ایک طرف تپائی پر مٹی کی صُراحی ہے۔ پاس ہی چند گلاس، کمرے میں ایک دیوان لگا ہوا ہے۔ اُس پر ایک بڑا گاؤ تکیہ ہے۔ دائیں ہاتھ کی طرف پیچوان ہے۔ پیتل کا اُگالدان، چند کتابیں بکھری ہوئی ہیں۔ پاس ہی کاغذ، قلم اور دوات ہے۔ تکیے کے قریب چاندی کا پاندان ہے۔ دیوان کے قریب ایک خالی پلنگڑی ہے۔ کمرے کے بائیں طرف ایک چھوٹا سا عقبی کمرہ دکھائی دے رہا ہے۔]

غالب: (اسٹیج کے دائیں طرف سے دیوان خانے میں داخل ہوتے ہیں۔ کمرے پر ایک تھکی سی نظر ڈالتے ہیں۔ چہرے پر تھکاوٹ اور افسردگی ہے۔ رُومال سے ماتھے کا پسینہ پونچھتے ہیں۔ کھڑے کھڑے کچھ سوچتے ہیں۔ آنکھوں میں وحشت اور بے چینی ہے، (تحت اللفظ پڑھتے ہیں۔ گمبھیر آواز میں)

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا
وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

(رُک کر) صحرا صحرا بھٹکتا ہوں اور صحراؤں کی خاک چھاننے سے مجھے کوئی تدبیر روک نہیں سکتی۔ ایک چکّر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں۔ اب دیوانگی سے سر بھی وبالِ دوش ہو رہا ہے، اور صحرا میں کوئی دیوار بھی نہیں میرے خدا ـــ اُف ـــ اوہ! تنہائی کا یہ عالم۔ یہاں میرا سایہ بھی مجھ سے بھاگتا ہے۔ آرزو آرزو کی شکست کا نام ہے۔ دل کی شکست، ایک آئینہ کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے اور میں آئینہ خانے میں حیران کھڑا ہوں کتنا سناٹا ہے! میں بھی گویا خاموشی کی تصویر ہوں میری خاموشی میں لاکھوں خوں گشتہ آرزوئیں پوشیدہ ہیں (چونک کر، دائیں بائیں دیکھتے ہیں) ارے، میں کن خیالوں میں کھو گیا؟ کوئی ہے؟ کلّو میاں، مدار خاں ـــ مداری۔ کتنی خاموشی ہے! ـــ یہ سب لوگ کہاں چلے گئے۔ اُف، کتنی گرمی ہے۔ آگ برس رہی ہے۔ ارے

گھر میں کوئی ہے۔ نہ جانے سب کہاں مر گئے ہیں۔
بیگم تو بس جائے نماز سے اُٹھنے کا نام نہیں لیتیں،
کمال ہے، اتنی پرہیزگار اور متقی خاتون کو کس رُوسیاہ
کے پلّے باندھا گیا ہے۔

کلّو : (اندر آ کر) سرکار ___ سرکار آپ تشریف لائے ہیں ؟

غالب، میاں تم کو اس میں اب بھی شک ہی ہے (اپنے آپ سے)
"ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے"۔

کلّو : نہیں سرکار (کھسیانی ہنسی ہنس کر) آئیے حضور، میں آپ کا چُغہ ٹانگ دوں ذرا۔

غالب، یہ لو بھائی۔ (کلّو چُغہ لے کر کھونٹی پر ٹانگ دیتا ہے)

کلّو ، کوئی شربت لاؤں آپ کے لئے، کہیئے تو شیرہ بادام لے آؤں۔

غالب، خالص ٹھنڈا پانی پینا چاہتا ہوں، اور ہاں کلّو حقّہ تازہ کر کے لاؤ۔

کلّو جو حکم سرکار، ابھی لاتا ہوں (کلّو صُراحی سے پانی کا گلاس بھر لیتا ہے اور غالب کو پلاتا ہے۔ غالب جُوتی اُتار کر دیوان پر گاؤ تکیے کے سہارے بیٹھتے ہیں) سرکار ؟

غالب، کیا بات ہے ؟

کلّو ، ابھی کچھ دیر پہلے حکیم صاحب آئے تھے۔

غالب، حکیم صاحب، کون حکیم صاحب ؟

کلّو ، حکیم رضی الدین خاں صاحب۔

غالب، اوہ سمجھا، اچھا تو وہ بیٹھے نہیں ؟

کلّو ، نہیں حضور، پھر آنے کو کہہ گئے ہیں۔

غالب، خُوب ! (سوچتے ہوئے)

؎ احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

(کلّو سے) اور ہاں، بیگم کہاں ہیں ؟ ہمارے آنے کی اطلاع نہیں کر دی ؟

کلّو ، ہاں سرکار، اطلاع تو کر دی لیکن ....

غالب، لیکن کیا ؟

کلّو ، وہ عصر کی نماز کے بعد ....

غالب، .... شام کی نماز کی نیّت باندھ رہی ہیں (ہنس کر) یہی کہنا چاہتے ہو نا ؟ خُوب۔ اس نیک بخت کو تو محض صوم و صلوٰۃ اور وظیفہ خوانی سے کام ہے، لیکن ایک ہم ہیں کہ ___ کہ خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد طلب کر رہے ہیں۔

امراؤ بیگم : (اندر آ کر) اے ہے، کیا کہہ رہے ہو تم۔ ابھی گھر میں قدم نہیں رکھا کہ لگے اُوٹ پٹانگ باتیں کرنے۔ صبح کے نکلے ہو اور اب گھر کی یاد آئی ہے۔ (نوکر سے) تم جاؤ کلّو اور شامی کباب کی پلیٹ ان کے لئے لاؤ۔ انہیں بھوک لگی ہوگی۔

غالب، خُوب کہا بیگم، اب گھر کی یاد آئی ہے ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

امراؤ بیگم، یہ گھر وحشت لگ رہا ہے تو اِسے بدلتے کیوں نہیں ؟

غالب، عمر بھر یہی تو کر رہا ہوں۔ دردر کی خاک چھاننا ہی ہمارا مقدّر ٹھہرا۔ یاد نہیں بیگم ؟ برسات میں ہمارا کیا حال ہوا۔ دیوان خانے کا حال محلسرا سے بدتر ہوا۔ تم کہتی رہیں ہائے دبی، ہائے مری۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقدانِ راحت سے گھبراتا ہوں۔ چھت چھلنی ہے۔ ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے ___

؎ اُگ رہا ہے درودیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

امراؤ بیگم، بالکل صحیح ہے۔

غالب (یاد کرتے ہوئے) اچھا یہ بتاؤ، تمہارے ذمّے وہ جو ایک کام کر گیا تھا۔

امراؤ بیگم، ہاں ہاں۔ اُس مکان کی محل سرا کو دیکھنے کو کہہ گئے تھے۔

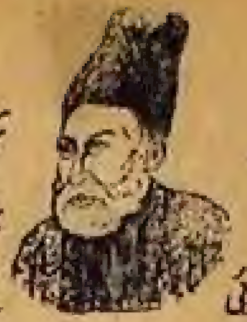
غالب، دیکھی تم نے ؟

امراؤ بیگم، جی ہاں، میں گئی تھی وہاں۔

غالب، کہو، کیسا مکان ہے۔ مجھے تو دیوان خانہ بہت پسند آیا۔

امراؤ بیگم، مکان تو ٹھیک ہے، لیکن ___ لیکن محل سرا مجھے ___ کچھ ___ پسند نہیں۔

غالب، کیوں، اُس میں کیا بُرائی ہے ؟



امراؤ بیگم: (آہستگی سے خوف آلود لہجے میں) اِس میں تو ــــ میں نے سُنا ہے ــــ بلائیں رہتی ہیں۔

غالب: (ہنس کر) نیک بخت، کیا دنیا میں تم سے بھی بڑھ کر کوئی بلا ہے؟

امراؤ بیگم: (رُوٹھ کر) جی ہاں، میں تم کو بلا ہی نظر آتی ہوں۔ میں کہتی ہوں تم کو ہو کیا گیا ہے؟

غالب: مجھے کچھ نہیں ہوا ہے۔ صرف سچّی بات زبان پر آتی ہے، اِس لئے کہ جھوٹ کہنے کی مجھے عادت نہیں۔

به گردم زن به شیطاں طوقِ لعنت
سپردند از رہِ تکریم و تذلیل
و لیکن در اسیری طوقِ آدم
گراں تر آمد از طوقِ عزازیل

امراؤ بیگم: (غصّے میں) ہاں ہاں، میں تمہارے لئے طوقِ لعنت ہی ہوں کاش مجھے موت ہی آتی۔!

غالب: موت؟ (ہنستے ہیں) پچھلے دنوں اتنی سخت وبا پڑی لیکن ایک ستّر برس کے بُڈھے اور ستّر برس کی بُڑھیا کو نہ مار سکی، تُف بریں وبا!

امراؤ بیگم: تم کو بس ایسی ہی اُلٹی سیدھی باتیں سُوجھتی ہیں۔ سچ مچ اب بوڑھے ہونے کو آئے، لیکن اپنی عادتوں سے باز نہ آئے۔ یہ مُوئی شراب ایسی مُنہ سے لگی ہے کہ

غالب: غالب چھُٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

لیکن سچ تو یہ ہے: ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو
یک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

(ہنس کر) لیکن تمہیں اِس سے کیا تکلیف ہوتی ہے؟ تم نے تو اپنے کھانے پینے کے برتن الگ کر ہی لئے۔

امراؤ بیگم: (برہمی سے) یہ تو ہے، لیکن

غالب: (مضطرب ہو کر) بیگم، تم مجھ سے میری قوتِ گفتار چھین لینا چاہتی ہو۔ میرے اندر کے نغموں کو موت کی نیند سُلا دینا چاہتی ہو، تاکہ میں گھُٹ گھُٹ کر مر جاؤں۔ نہیں ــــ نہیں، تم اتنی ظالم نہیں ہو ــــ تم اتنی ظالم نہیں ہو ــــ تم جانتی ہو کہ جام رقص میں آجاتا ہے اور میرے ہونٹوں پر نغموں کے ستارے روشن ہوتے ہیں:

؎ پھر دیکھئے اندازِ گُل افشانیِ گفتار
رکھ دیجئے پیمانہ و صہبا مرے آگے

کلّو: (جلدی سے اندر آکر) سرکار، سرکار۔ حکیم صاحب اور مولانا فضلِ حق صاحب تشریف لائے ہیں۔

غالب: (چونک کر پُرسکون لہجے میں) انہیں اندر لے آؤ۔

امراؤ بیگم: اچھا میں کچھ کھانے کے لئے بھجواتی ہوں۔ دو آنے کباب تیار کر رکھے ہوں گے۔

غالب: نہیں بیگم، ابھی کچھ کھانے کی خواہش نہیں۔ طبیعت بجھ سی گئی ہے۔ دل کی یہ حالت ہو گئی ہے کہ سانس لینا بھی مشکل ہو رہا ہے۔ تسلیم و رضا کا میں قائل تو ہوں، لیکن جب رنج و غم اپنی طاقت سے زیادہ ہوں تو کیا کروں؟ دل تو دل ہی ہے۔ پتھر نہیں ہے، گھبرا جاتا ہے (لمبی آہ کھینچکر) کیا کروں؟ خانہ داری کی ضرورتیں ہیں کہ بڑھتی ہی جا رہی ہیں اور اپنے پاس تو بس اللہ کا نام ہے۔ گھر میں جو اثاثہ تھا، سب ختم ہوا۔

؎ کوئی اُمّید بر نہیں آتی
کوئی صُورت نظر نہیں آتی

امراؤ بیگم: (آہ کھینچ کر) خدا کارساز ہے۔ تم خدا پر بھروسہ رکھو۔

غالب: ؎ زندگی اپنی جب اِس شکل سے گُزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

(حکیم رضی الدّین خاں اور مولانا فضلِ حق آتے ہیں)

غالب: (لفظوں کو پھیلاتے ہوئے) آیئے حضرات۔ آیئے، تشریف لایئے۔

(دونوں آداب کہہ کر بیٹھ جاتے ہیں)

حکیم صاحب: مرزا صاحب کہیئے طبیعت کیسی ہے؟

غالب: بس زندہ ہوں (خیالوں میں ڈُوب کر) سوچتا ہوں زندگی غم کا زنداں بن گئی ہے۔ اپنے زندانِ غم کی تاریکی کا کیا حال کہوں۔ رُوزن پر رکھی ہوئی سفید رُوئی صُبح کی روشنی سے کم نہیں معلوم ہوتی۔

مولانا: آج کچھ تھکے تھکے سے نظر آرہے ہیں آپ۔ کیوں کیا بات ہے؟

غالب: جب سے کلکتہ سے لوٹا ہوں، مُضمحل سا ہو گیا ہوں۔ دوسال

تک وہاں دفتروں کی خاک چھانی۔ کتنی کوششیں کیں۔ لیکن بے سُود۔ اسٹرلنگ صاحب، وہی جو گورنمنٹ کے سکریٹری ہیں، نے وعدہ کیا تھا کہ تمہارا حق تم کو ضرور ملے گا، لیکن سر جان میلکم گورنر بمبئی نے ساری امیدوں پر پانی پھیر دیا۔ (آہ بھر کر) پنشن مل بھی گئی تو سمجھو برائے نام ہی ہوگی۔

مولانا: آپ نے ولایت میں جو اپیل کی تھی؟

غالب: مگر وہاں بھی کچھ نہ ہوا۔ (کلّو طشتری میں آم لے کر آتا ہے، طشتری رکھ دیتا ہے۔ اُلٹے پاؤں باہر جاتا ہے، پھر آتا ہے)

کلّو: سرکار، منشی صاحب ہیں۔

غالب: (جوش کے ساتھ) بھائی لے آؤ اُنہیں۔ اُن سے کیا تکلف ہے۔ گھر کے آدمی ہیں۔ (مولانا سے) یوں کہئے مولانا، رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم"۔ اور ایک ایسے شخص کو میرے گھر بھیج دیا، جو میرے زخموں کا مرہم اپنے ساتھ لایا۔

مولانا: آپ کا مطلب منشی نبی بخش حقیر سے ہے؟

غالب: بالکل صحیح کہا آپ نے۔ کئی روز سے گھر کی رونق بنے ہوئے ہیں۔ (منشی نبی بخش حقیر آتے ہیں)

منشی جی: آداب عرض کرتا ہوں۔

غالب: آیئے آیئے منشی صاحب قبلہ (کھڑے ہو کر ہاتھ ملاتے ہیں) خوب آئے۔ بس آپ ہی کی کمی تھی واللہ!

منشی جی: ذرہ نوازی ہے!

غالب: آپ نہ آتے تو آموں کا مزہ ہی جاتا رہتا۔

منشی جی: (مسکرا کر) کیوں، ایسا کیوں ہوتا؟

غالب: (شوخی سے) یہ حکیم صاحب سے پوچھئے، جو آم سے کوسوں دُور بھاگتے ہیں۔

منشی جی: (تعجب سے) اچھا یہ آم نہیں کھاتے؟

حکیم صاحب: اجازت ہو تو ایک چشم دید واقعہ سناؤں؟

غالب: ضرور سُنیں گے حضرت۔

منشی جی: ارشاد، ارشاد۔

حکیم صاحب: ابھی ابھی ایک گدھے والا اپنے گدھے لیے ہوئے گلی سے گُذرا۔ آم کے چھلکے زمین پر پڑے تھے۔ گدھے نے سُونگھ کر چھوڑ دیا، کھایا نہیں۔

منشی جی: (تعجب سے) اچھا؟

حکیم صاحب: ہاں ہاں (ہنس کر) دیکھئے مرزا صاحب، آپ آموں کی بڑی تعریفیں کرتے ہیں، لیکن آم ایسی چیز ہے، جسے گدھا بھی نہیں کھاتا۔

غالب: (ہنس کر) بے شک گدھا نہیں کھاتا۔ (سب ہنستے ہیں، حکیم صاحب شرمندہ ہوتے ہیں) لیکن مولانا ــــ منشی صاحب آپ تو آم کھائیں گے؟

مولانا: ضرور کھائیں گے صاحب، لیکن زحمت نہ ہو، آم پر کہے گئے اشعار عنایت کیجئے، تاکہ لُطف دوبالا ہو۔

غالب: چند شعر یاد آرہے ہیں، ملاحظہ ہوں۔

منشی جی: ؎ بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے
خامہ نخلِ رطب فشاں ہو جائے

غالب: سُن لیجئے ؎

نظر آتا ہے یوں مجھے یہ ثمر ۔۔۔ کہ دوا خانۂ ازل سے مگر
آتشِ گل پہ قند کا ہے قوام ۔۔۔ شیرے کے تار کا ہے ریشہ نام
صاحبِ شاخ و برگ و بار ہے آم ۔۔۔ ناز پروردۂ بہار ہے آم

مولانا: بہت خوب!

منشی جی: واہ وا ــ واہ وا۔ مزہ دوبالا ہو گیا (حکیم صاحب صرف سر کو ہلاتے ہیں۔ اُن کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں۔ کلّو آم کی طشتری سے منشی صاحب اور مولانا اور غالب کو آم دیتا ہے)

مولانا: یہ تو خیر شاعری ہوئی، آپ یہ بتایئے مرزا صاحب، آم کی کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں؟

غالب: بھئی میرے نزدیک تو آم میں صرف دو باتیں ہونی چاہئیں میٹھا ہو اور بہت ہو (سب ہنستے ہیں۔ حکیم صاحب بھی قہقہہ لگاتے ہیں)

منشی جی: مرزا صاحب اب کوئی غزل ارشاد فرمایئے۔

غالب: آپ کا حکم ہے، تو مجھے انکار کی مجال نہیں۔ آپ کی سخن فہمی کا کھلے دل سے معترف ہوں قبلہ۔

منشی جی: یہ تو آپ کی محبت ہے بندہ پرور!

غالب: عرض کیا ہے ؎

ہے بسکہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل اُنکو جو نہ دے مجھکو زباں اور
ہر چند سبکدست ہوئے بُت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور
ہے خُونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور
ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

منشی جی: کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور۔ سُبحان اللہ!
بجا ہے حضور۔

غالب: آداب بجا لاتا ہوں۔

حکیم صاحب: واہ وا۔ کیا معنی آفرینی ہے!

مولانا: بھئی آپ نے تو دریا کو کوزے میں بند کر دیا۔ واہ وا
اچھا اب اجازت چاہیں گے۔

منشی جی: میں بھی بازار تک جا رہا ہوں۔ [سبھی باری باری آداب کہہ کر نکل جاتے ہیں]

[غالب تنہا رہ جاتے ہیں۔ چہرے پر سوچ کی پرچھائیاں پھیلتی ہیں۔ سامنے پڑی کتاب اُٹھا لیتے ہیں۔ ورق اُلٹتے ہیں۔ کتاب رکھ دیتے ہیں۔ اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ کمرے میں چند قدم چلتے ہیں۔ چہرے پر روشنی اور سائے رقص کر رہے ہیں]

غالب: (دل پر ہاتھ رکھتے ہوئے) ؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے

(سوچتے ہوئے، چہرے پر حیرت اور تجسس) ؎

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گُل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

(چہرے پر اُلجھن) یہ کائنات اور اُس کے مظاہر — کتنے راز بکھرے پڑے ہیں۔ انسانی ذہن پریشان ہو جاتا ہے ؎

لاف تمکیں فریبِ سادہ دلی — ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز

ہر طرف رنگا رنگ جلوے ہیں جو دامنِ نظر کو تھام لیتے ہیں، اور انسان دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہے کہ شاہد کس حساب میں ہے جب کہ شہود، شاہد اور مشہود ایک ہے اور — اور اس دنیا میں جو کچھ ہم دیکھ رہے ہیں، ہم خواب میں جاگے ہوئے ہیں اور خیالوں کے دام میں گرفتار ہیں، لیکن میری رُوح کی پوشیدہ گہرائیوں سے آواز آتی ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

کلّو: (گھبرایا ہوا اندر آتا ہے) حضور، حضور۔ متھرا داس آئے ہیں۔

غالب: (محویت سے چونکتے ہوئے) متھرا داس؟ اوہ — اچھا پھر نازل ہوئے وہ، کیا مصیبت ہے۔

کلّو: (غالب کی پریشانی کو بھانپ کر) اجازت ہو تو کہوں سرکار گھر میں نہیں ہیں۔

غالب: نہیں کلّو، یہ ہماری وضع کے خلاف ہے۔ متھرا داس کو اندر لے آؤ۔
(زیرِ لب گنگناتے ہوئے)

؎ قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

[موٹی توند والے متھرا داس اندر آتے ہیں]

غالب: آئیے، متھرا داس جی آئیے۔

متھرا داس: (تیز لہجے میں پھُولی ہوئی سانس کے ساتھ) عجیب مصیبت ہے صاحب۔ پچھلے مہینے کی تیسری کو روپے لوٹانے کا وعدہ تھا، لیکن جناب وہ وعدہ کیا ہوا (مشکل سے سانس لے کر) اور پھر میں نے دکان سے کتنی بار لونڈے کو بھیجا، لیکن وہ خالی ہاتھ ہی لوٹا۔ عجیب مصیبت ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ دکان چھوڑ کر آنا کتنا مشکل ہے اور پھر ان دنوں روپے کی سخت ضرورت ہے۔ آج مجھے پھر دکان

چھوڑ کر آنا پڑا۔ عجیب مصیبت ہے۔

غالب: مجھے افسوس ہے، آپ کو زحمت کرنی پڑی، لیکن متھراداس جی اِن دنوں ذرا ہم تہی دست ہیں۔ کیا کریں، مجبوری ہے

متھراداس: عجیب مُصیبت ہے، ہم لکھ پتی تھوڑے ہیں۔ ہم بھی مجبور ہیں صاحب۔ دنیا میں کون مجبور نہیں؟ اور ہاں دُکان سے اگر اسی طرح چیزیں اٹھتی رہیں اور دام وصول نہ ہوئے تو ہمارا دیوالہ پٹنے میں کیا دیر ہے؟

غالب: [ماتھے سے پسینہ پونچھتے ہوئے] بات یہ ہے کہ ابھی قلعے سے تنخواہ واگذاشت نہیں ہوئی، کل پرسوں تک ہو جائے گی۔ میں خود رُوپے لے کر حاضر ہو جاؤں گا۔ آپ اطمینان رکھیے۔ کہیے آپ کے لئے کیا منگاؤں۔ [کلو کو آواز دیتے ہوئے] کلو میاں!

متھراداس: عجیب مصیبت ہے۔ بس بس رہنے دیجئے۔ ہم کچھ اور نہیں چاہتے۔ صرف ہمارے رُوپے جلد لوٹائیے گا۔ مہربانی ہوگی

[متھراداس جاتے ہیں۔ غالب اُنھیں جاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔ اتنے میں وہاں سے درباری مل اور مالکِ مکان داخل ہوتے ہیں]

غالب: (دبکتے کے عالم میں) آئیے آئیے۔ آج ہماری خوش قسمتی عرُوج پر ہے۔ مہربانوں کا تانتا بندھا ہوا ہے۔

دُرباری مل: (ترش سے تیلے لہجے میں، ناک پر عینک سنبھالتے ہوئے) مرزا صاحب، صبر کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ انسان کب تک صبر کرے۔ تین مہینے ہونے کو آئے، لیکن آپ صرف وعدے پر ٹالتے گئے۔ نا بابا نا۔ ایسے کیسے چلے گا۔ لیکن اپنے پاس کام کچا نہیں ہے۔ اپنے پاس اقرار نامہ موجود ہے۔ میں عدالت میں جا کر نالش کروں گا۔۔۔

غالب: درباری مل جی! فقیر پر ایسا قہر نہ کیجئے۔ آج صبح ہی کو عدالت کا کارندہ دو ڈگریاں لے کر آیا تھا۔ آپ ــــ آپ چند روز اور صبر کیجئے۔ جب تک پائی پائی ادا نہ کروں گا، اس دنیا سے اُٹھوں گا نہیں۔

درباری مل: لیکن منش کی زندگی کا کیا اعتبار؟ زمانہ خراب آگیا ہے۔ ایک ہاتھ کو دُوسرے ہاتھ پر بھروسہ نہیں۔

غالب: آپ مجھ پر بھروسہ کیجئے اور ــــ

مالکِ مکان: [موٹی عینک کے اُوپر سے دیکھتے ہوئے] ہوں ــــ سمجھا۔ اِس کا مطلب ہے، ابھی قلعے سے تنخواہ نہیں آئی ہے اور نہ ہی پنشن ملی ہے، لیکن حضت مجھے رُوپے کی سخت ضرورت ہے ہاں، چار مہینے کا کرایہ ــــ پُورے چار مہینوں کا کرایہ ادا کرنا باقی ہے۔ میں کہتا ہوں ــــ میں کہتا ہوں اگر اتوار کی صبح تک سارا کرایہ وصول نہ ہوا تو مکان خالی کرنے کا نوٹس دے دوں گا، سمجھے؟

غالب (برہم ہوکر): آپ زحمت نہ کیجئے۔ میں خود ہی مکان چھوڑ رہا ہوں۔

مالکِ مکان: کیا کہا؟

غالب: ــــ لیکن پہلے آپ کی ساری رقم ادا کر دوں گا۔

درباری مل: بس ایسی ہی باتوں سے روز ٹالتے ہیں۔

مالکِ مکان: خیر اتوار تک دیکھتے ہیں، یہ ٹال مٹول کب تک چلیگی۔

[دونوں جاتے ہیں۔ غالب لمبی سانس لیتے ہیں۔ سر پر ہاتھ پھیرتے ہیں۔ سوچتے ہیں۔ دائیں بائیں دیکھتے ہیں۔ آنکھیں دُھواں دُھواں ہیں]

غالب: (خود کلامی) اُف ــــ اوہ!

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

کیا زمانہ آگیا ہے۔ سانس گھُٹ رہی ہے۔ کتنی تمنائیں سینے کے زنداں میں قید ہو کر رہ گئی ہیں۔ یہ گھٹن ــــ اُف جگر پھٹ رہا ہے۔ سوچتا ہوں جگر کے خُون ہونے تک دل کو کس طرح سنبھالوں؟ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر نظر پڑتی ہے تو لرز اٹھتا ہوں۔ اب دیکھئے، اخراجات ہیں کہ بڑھتے ہی جا رہے ہیں۔ آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ تنگ آگیا ہوں۔ گذارہ مشکل ہو گیا ہے۔ اب تو روزمرہ کا کام بھی بند رہنے لگا (سوچتے ہوئے) کیا کروں؟ کہاں کو گنجائش نکالوں؟ قہرِ درویش برجانِ درویش۔ پچھلے دنوں سے صبح کی تبرید متروک۔ ناشتے میں گوشت آدھا۔

رات کی شراب وگلاب موقوف۔ بیس بائیس روپیہ مہینہ بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا (طنزیہ ہنسی) لیکن یہ بھی کوئی جینا ہے، یہ ــــ بھی کوئی ــــ جینا ہے۔

(سوچوں کی کشمکش) اب حالت یہ ہو گئی ہے کہ خود کو پہچانا نہیں جاتا۔ کیا میں واقعی وہ ہوں جو ایبک ترکوں کی نسل سے ہے اور افراسیاب کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے، جس کی جوانی عیش وعشرت میں رنگ لی، غرقِ شراب ہوئی، جس کا کام معشوق فریبی تھا، جس کا ہر لمحہ زہرہ جبینوں کے ساتھ گذرتا تھا، جس کی وضعداری اور خود بینی کا زمانے بھر کو اعتراف ہے، جس نے کالج کی پروفیسری اس لئے ٹھکرادی کہ کوئی حاکم پیشوائی کو نہیں آیا جسے مال وزر اور جاہ وجلال سے زیادہ اپنی قلندری اور آزادگی پسند ہے، جسے تعریف کی خواہش ہے، نہ صلے کی پروا۔ جس کا سر کسی کے سامنے نہ جھکا ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دریا کی لہروں کو دیکھ کر اگر مجھے یہ گمان گذرے کہ دریا نے مجھے دیکھ کر ماتھے پر بل ڈالے ہیں تو میں ہرگز اس کا پانی نہیں پیوں گا، بلکہ پیاسا مرجانا پسند کروں گا، لیکن ــــ لیکن اب میں وہ غالب نہیں رہا ہوں ــــ میں ــــ وہ نہیں رہا ہوں۔ میں اپنے چہرے کو پہچان نہیں سکتا ؎

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز ــــ شکست کی آواز !!

پس منظر میں غمناک آواز میں یہ غزل گائی جاتی ہے ؎

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائینگے ہم تم کو خبر ہونے تک
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شام کے سُرمئی سائے پھیلتے ہیں۔ غالبؔ کے چہرے پر درد وکرب کی لکیریں اُبھرتی ہیں۔ وہ چند قدم چلتے ہیں اور زیرِ لب یہ شعر پڑھتے ہیں) ؎

منحصر مرنے پہ ہو جسکی اُمید   نااُمیدی اُسکی دیکھا چاہیئے

[اس کے بعد عقبی کمرے میں جاتے ہیں۔ وہاں تکیے کے سہارے بیٹھتے ہیں۔ سر کے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہیں۔ نگاہیں خواب ناک ہو جاتی ہیں اور پلکیں آہستہ آہستہ جھکتی ہیں۔ پس منظر میں موسیقی کے ہلکے سُر وقت کی رفتار کا احساس دلاتے ہیں۔ روشنی آہستہ آہستہ مدھم ہو جاتی ہے اور سائے پھیل جاتے ہیں اور پھر مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اندھیرا پل دو پل چھایا رہتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ اندھیرے سے نہایت آہستگی کے ساتھ صبح کے آثار پھوٹنے لگتے ہیں۔ اندھیرے چھٹتے ہیں اور اسٹیج اب صبح چمن کا منظر پیش کرتا ہے یہ تبدیلی صرف بیک کا پردہ گرانے سے عمل میں آتی ہے جو پہاڑ اور درختوں کا منظر پیش کرے۔ کمرے کا سامان اور عقبی کمرہ تاریکی میں چھپ جاتا ہے۔ پس منظر میں پرندوں کی چہکار، موسیقی کی لہریں، غالبؔ داخل ہوتے ہیں۔ نگاہوں میں خواب کی کیفیت، چہرے پر اُمید کا نور، جوانی کا عالم، کتابی چہرہ، گھنی لانبی پلکیں، سُرخ وسپید رنگ، دائیں بائیں حیرت سے دیکھتے ہیں]

غالبؔ: گُل کھلے، غنچے چٹکنے لگے۔ اور صبح ہوئی (پرندوں کے چہچہے) ؎

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

میرے خدا یہ میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں، خواب ــــ خوابِ آرزو، بہاروں کا خواب ! ؎

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ وا
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزلخوانی مجھے

آج ــــ آج مرغِ سحر کا نالہ میرے لئے دودھاری تلوار نہیں، آج ہر داغِ دل سروِ چراغاں نظر آتا ہے۔ پہاڑ اور جنگل بلبلوں کے نغموں سے آباد ہو گئے ہیں۔

پھولوں نے کھلکھلا کر ہنسنے رہتے جاگ پڑے ہیں۔ گھٹائیں جھوم رہی ہیں۔ آج میرے دل میں تخلیق کا جنوں تازہ ہوا ہے۔ چمن کی بہاروں نے میرے نغموں میں رنگینی بھر دی ہے اور نفس نفس میں معانی کی خوشبو رچی ہوئی۔ فکرِ سخن کا نشہ مستی گھول رہا ہے، لیکن — لیکن — (سوچوں کی کشمکش) لیکن لالہ و گل کے چہرے کا رنگ پریشاں کیوں ہے؟ یہ ٹھیک ہے کہ ہر طرف لالہ و گل کے چراغ جل رہے ہیں، لیکن —— لیکن یہ چراغاں آندھی کے راستے پر تو نہیں؟

؎ غنچہ تا شگفتنہا برگِ عافیت معلوم
باوجودِ دل جمعی، خوابِ گل پریشاں ہے

[پس منظر میں جھکڑ چلنے کی آواز، بجلی چمکتی ہے]

اُف یہ آندھی کے جھکڑ۔ پھول لرز رہے ہیں۔ اُف پھولوں کے خواب پریشاں ہیں۔ ہر نقش فریادی ہے۔ ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں۔ بلبل لب فریاد ہے اور پھول جگر چاک۔ یہ بہار ہے یا خزاں ——

؎ خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

[پس منظر میں سازوں کی طربیہ آواز۔ غالب متوجہ ہوتے ہیں اور ساز کی آواز کے ساتھ غزل گائی جاتی ہے، غالب اضطراب کو بھول کر اپنی حرکات اور چہرے کے تاثرات سے غزل کی داخلی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں، آہستہ آہستہ غزل میں گم ہوتے ہیں] ؎

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کیلئے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادپیمائی

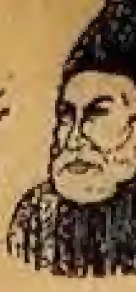
غالب: کیا بہار سچ مچ آئی ہے؟ ہاں ہاں، ہوا میں شراب کی تاثیر ہے۔ یہ لالہ و گل، یہ جوشِ بہار، یہ بادلوں کی مستانہ خرامی، یہ روشنی اور رنگ، لیکن — لیکن تمہارے بغیر گلستاں پر آگ برس رہی ہے۔ یہ رنگِ بہار میرے لیے شبِ غم سے کم نہیں۔ تم کہاں ہو؟ کس رنگ و بو کی دنیا میں گم ہو؟ تمہاری دنیا میں زمین سے آسمان تک رنگ ہی رنگ ہیں۔ رنگوں کی برسات — اور یہاں ہر چیز کو آگ لگی ہوئی ہے آئی ہے — تم وہاں ندی میں پھولوں کے چراغوں کا عکس دیکھ رہی ہو اور یہاں پلکوں سے خون کے آنسو جاری ہیں — لیکن — لیکن — (طربیہ موسیقی کی لہریں) مجھے محسوس ہوتا ہے کہ گلشن میں آج ایک نیا بندوبست ہے۔ ایک نیا اہتمام — یہ کس کیلئے ہے؟ کون آ رہا ہے؟

؎ یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیرِ جلوۂ گل رہگذر میں خاک نہیں

[اسٹیج کے عقبی حصے سے خوابگوں سایوں میں لپٹی ہوئی "اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا" نظر آتی ہے۔ غالب اُسے دیکھتے ہیں، چونکتے ہیں، حیرت میں ڈوب جاتے ہیں، اُسے پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خوابوں کا ایک مجسمہ معلوم ہوتی ہے]

غالب: (حیرت اور مسرت کے جذبات کے ساتھ) تم؟ کیا سچ مچ تم ہی ہو؟ میری محبوبہ — لیکن تم یہاں کیسے؟ تم مجھے چھوڑ کر چلی گئی تھیں۔ ایک زمانے سے کان تمہارے پیغام کو ترستے تھے اور آنکھ دیدار سے محروم تھی۔ برسات کی — اندھیری راتیں کاٹنا میرے لئے ناممکن ہو گیا تھا۔ تم نے عمر بھر کا پیمانِ وفا باندھا تھا، لیکن عمر ہی کو پائداری نہیں، انسان لمحوں میں زندہ رہتا ہے اور ہر لمحہ اُسے موت کے قریب کرتا ہے۔ تم — تم رسوائی کی شرم سے خاک میں چھپ گئیں اور — اور میں تڑپتا رہا — تڑپتا ہی رہا۔ اور تمہیں پکارتا رہا۔ ہاں یاد آیا تمہاری موت پر میرا لکھا ہوا مرثیہ —؟ (سوز و درد کے ساتھ)

؎ زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے



[محبوبہ شوخی اور الہڑپن کے ساتھ قہقہہ لگاتی ہے]

غالب: نہیں نہیں، تم خاک میں نہیں چھپی ہو، تم زندہ ہو ــــ تم زندہ ہو۔ یہ میرا واہمہ تھا، واہمہ ــــ تم سچ مچ زندہ ہو۔ میری آنکھیں دھوکہ نہیں دے سکتیں۔ وہی لانبی سیاہ پلکیں، وہی نیرنگ نظر، وہی رخساروں کی آگ، وہی خم کاکل، وہی نازک بدن، وہی عطر پیراہن اور ــــ اور یہ حنا آلود انگلیاں ــــ

[محبوبہ انہماک سے سنتی ہے۔ انگلیوں کو دیکھتی ہے شرماتی ہے۔ ہاتھ پرے لے جاتی ہے۔ مسکراتی ہے۔ چند قدم ناز و ادا کے ساتھ چلتی ہے]

غالب: ــ دیکھو تو دلفریبیٔ انداز نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

[محبوبہ شرماتی ہے اور مہین ریشمی گھونگھٹ میں آدھا چہرہ چھپاتی ہے]

غالب: ــ دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

[محبوبہ دھیرے دھیرے چہرے سے پردہ سرکاتی ہے]

غالب: ــ نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

[غالب محبوبہ کے قریب آتے ہیں۔ چہرے پر جذبات کے متنوع رنگ لیے ہوئے، محبوبہ کی آنکھوں میں دیکھتے ہیں۔ وہ آنکھیں جھکا لیتی ہے]

غالب: نگاہ بے محابا چاہتا ہوں ــ تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

[محبوبہ کی نگاہوں میں التفات کی روشنی، ہونٹ متبسم]

غالب: ــ ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

(وارفتگی کے عالم میں) آخرکار وہ حسین لمحے آ ہی گئے، جب دوری اور ہجر کی کالی رات گذر گئی اور صبح وصال کے جلوے بکھر گئے۔ آج میری محبوبہ میرے پاس ہے۔ میں اور میری محبوبہ! وہ بات کرتی ہے تو دیواروں کی تصویروں میں جان پڑتی ہے۔ وہ قد دلکش کے ساتھ چلتی ہے تو سرو و صنوبر سائے کی طرح ساتھ ساتھ پھرتے ہیں۔ آج چمن میں جشن موسیقی ہے۔ چنگ و رباب کی جادوئی آواز سن کر جان نکلی جا رہی ہے۔ ــ

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

[پس منظر میں موسیقی کی نشاطیہ لہریں]

(خوابناک لہجہ) یہ میرے خوابوں کا گلشن جو صرف میرے خوابوں میں آباد ہے۔ یہاں صبا آزادی کے ساتھ محو خرام ہے۔ یہاں پھولوں کی سانسیں خوشبو سے معطر ہیں۔ پھولوں کے ہجوم ایک دوسرے کے پیچھے دوڑے جا رہے ہیں۔ یہاں بلبلوں کے زمزمے ہیں، نغموں کی جوئباریں ہیں، ٹھنڈی ہوائیں ہیں اور نظر افروز شادابیاں ــــ

ــ چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب میں ہر سو
موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شراب

[محبوبہ قریب آتی ہے اور غالب کو محبت سے دیکھتی ہے]

غالب: خوابوں کی اس دنیا میں کسی غیر کا سایہ نہیں میری محبوب۔ یہاں کسی کی حکمرانی نہیں چلتی۔ یہاں حسرتیں نہیں، مجبوریاں نہیں، آہ و فریاد نہیں۔ یہاں مسرتیں ہیں، آزادیاں ہیں اور کامرانیاں ہیں۔ اس دنیا میں تصور نا آفریدہ گلستوں میں نغمہ خواں ہوتا ہے۔ یہاں صرف پرواز کی خواہش ہے اور آگے بڑھنے کا مستانہ جذبہ ــــ اور اس گلشن خواب میں تم ہو ــ تم میری بہار ناز، اور تمہاری محبت:

ــ کس منہ سے شکر کیجیے اس لطف خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

(محبوبہ شرماتی ہے)

ــ ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے
حیا ہے اور یہی گو مگو تو کیونکر ہو

[محبوبہ مسکراتی ہے اور شگوفہ بار درخت کے پاس بیٹھتی ہے۔ غالب قریب آکے بیٹھتے ہیں اور اس کی ٹھوڑی کو کانپتی انگلیوں سے اوپر اٹھاتے ہیں]

غالب: "میں اور حظ وصل، خدا ساز بات ہے"۔ میری آنکھوں کے

آگے صرف بجلیاں کوندرہی ہیں۔ لیکن تم بات نہیں کرتیں۔ میں تشنۂ دیدار ہی نہیں، تشنۂ تقریر بھی ہوں ـــ ہاں جب زبان دل کا ساتھ نہیں دیتی تو آنکھوں کی خاموشی بھی بولتی ہے۔

[غالب اُس کی آنکھوں میں ڈوبتے ہیں۔ اپنا ہاتھ اُس کے شانے پر رکھتے ہیں اور اُس کے کھلے بالوں کو چھوتے ہیں]

غالب: ؎ نیند اُس کی ہے، دماغ اُسکا ہے راتیں اُسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

[محبوبہ کے حنائی ہاتھ کو ہاتھوں میں لیتے ہیں]

؎ دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہوگیا گوشت کا ناخن سے جُدا ہوجانا

[حنائی انگلیوں کو دیکھنے کے بعد آنکھوں میں دیکھتے ہیں]

؎ دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

[دفعتہً محبوبہ چونکتی ہے اور فوراً کھڑی ہوکر ہرنی کیطرح چوکڑی بھرتے ہوئے دُور چلی جاتی ہے۔ غالب دیوانہ وار پیچھے جاتے ہیں]

غالب: اللہ اللہ! یہ نزاکت۔ "ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے"۔ نہیں نہیں، آج تم میرے پاس ہو اور تم مجھ سے دُور نہیں رہ سکتیں۔ میں ـــ میں تم کو اپنے سینے میں چھپالوں گا:

؎ عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو آج اُس کے حریفانہ کھینچیے

[محبوبہ کے بدن میں جھرجھری سی دوڑتی ہے، وہ تھرتھر کانپتی ہے]

غالب (حیرت سے)

؎ میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

[غالب دیوانہ وار ہاتھ اُس کے دامن کی طرف بڑھاتے ہیں۔ اتنے میں پس منظر میں زور کا بھیانک قہقہہ گونج اُٹھتا ہے۔ غالب کا ہاتھ اُٹھا کا اُٹھا رہ جاتا ہے۔ محبوبہ سہم کر الگ کھڑی ہو جاتی ہے]

غالب: (سکتے کے عالم میں) اُف! یہ بھیانک قہقہہ ـــ کون؟ (خاموشی) نہیں۔ کوئی نہیں۔ یہاں کوئی نہیں آسکتا۔ یہاں کسی غیر کا گذر ممکن نہیں۔ یہ میرا واہمہ تھا، واہمہ

آواز: [گمبھیرتا کے ساتھ] ہاہاہا ـــ یہ تمہارا واہمہ نہیں ـــ حقیقت ہے۔

غالب (سخت اُلجھن میں) ہیں؟ لیکن تم کون ہو؟ ـــ بولو، جواب دو۔

آواز: میں تمہارا دوست ہوں۔

غالب دوست؟ نہیں نہیں۔ یہ دوست کی آواز نہیں ہوسکتی۔

آواز: مجھے پہچانو غالب، میں تمہارا ہمدرد ہوں۔ عشق کے جس راستے پر تم جارہے ہو، وہ تباہی کا راستہ ہے۔

غالب تباہی کا راستہ؟ ـــ نہیں نہیں، یہ جھوٹ ہے،

؎ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لادوا پایا

آواز: غلط۔ عشق نے تمہیں غم کے زنداں میں ڈال دیا ہے۔

غالب: ؎ غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

آواز: لیکن عشق کا غم تمہاری جان کھاکر رہے گا۔

غالب: ؎ غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

آواز: ہاہاہا ـــ یہ خود فریبی ہے بے وقوف۔ آج میں تمہارے دل کی آواز تمہارے کانوں تک پہنچا کے رہوں گا۔

غالب: (غصے میں) لیکن تم کون ہو؟

آواز: تمہاری آواز ـــ تمہارے اندر کی آواز۔

غالب: تم کہنا کیا چاہتے ہو؟

آواز: تمہاری محبوبہ، جو تمہارے سامنے مہرووفا اور شرم و حیا کی تصویر بنی کھڑی ہے [غالب کی توجہ آواز سے ہٹ کر محبوبہ کی طرف جاتی ہے] جو غالب کو متوحش نگاہوں سے تک رہی ہے] دراصل تم کو فریب دے رہی ہے۔

غالب: فریب؟

آواز: ہاں فریب۔

غالب: محبت رُوح کی روشنی ہے اور وفا کی خوشبو۔

آواز: لیکن یہ تمہاری محبوبہ نہیں بن سکتی، یہ ہرجائی ہے۔ غیروں کے ساتھ پھرتی ہے۔ غیروں سے آنکھیں لڑاتی ہے۔ اس کا غیر سے اخلاص ہے۔

غالب: [تشنج کی حالت میں اپنے آپ سے] "رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص، حیف!" ___ لیکن یہ جھوٹ ہے عورت کی محبت سچی ہوتی ہے۔ وہ ایک مرد کو چاہتی ہے اور دوسروں کی طرف آنکھ بھی نہیں اُٹھاتی ___ لیکن اس کا غرور، اس کی بیگانگی، اس کے ظلم و ستم، بات بات پر بگڑنا، خوابوں میں آکر مجھے پریشان کرنا، راتوں کو رقیب کے ساتھ پھرنا ___ اُف، وہ مجھے ہمیشہ اذیت پہنچاتی رہی ہے، لیکن اُس نے میری بات نہ سُنی، کبھی نہیں

ے مجھے اُس سے کیا توقع بہ زمانۂ جوانی
کبھی کودکی میں جس نے نہ سُنی مری کہانی

وہ غیروں کی طرف تیز تیز نظروں سے دیکھتی ہے اور میں اُس کی لمبی پلکوں کی چبھن محسوس کر کے رہ جاتا ہوں یہ پگلی ہے وہ ___ وہ بے وفا ہے، بے وفا [محبوبہ کی طرف دیکھتے ہیں۔ اُس کی بھولی صورت سے متاثر ہوتے ہیں] کیا تم سچ مچ وفا سے بیگانہ ہو؟ نہیں نہیں، یہ نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط ہے۔ میری محبوبہ پیکرِ وفا ہے۔ اُس کے سینے میں بھی دھڑکتا دل ہے۔ اُس کے دل میں بھی ارمان ہیں۔ وہ خواب دیکھتی ہے۔ میرے قریب آنے کی خواہش رکھتی ہے۔

ے ضد کی ہے اور بات مگر خو بُری نہیں
بُھولے سے اُس نے سیکڑوں وعدے وفا کئے

[محبوبہ سے] اے یارِ عزیز۔ رشک میرا دشمن ہے اور تم ___ تم میری راحتِ جاں ہو۔ آؤ تم کو سینے سے لگا لوں۔

غالب اُس کی طرف بڑھتے ہیں اور پیش دستی کرنے لگتے ہیں۔ اتنے میں زور سے بادل گرجتے ہیں اور بجلیاں چمکتی ہیں۔ محبوبہ تھر تھر کانپتی ہے۔ سایوں میں تحلیل ہو کر اسٹیج سے غائب ہو جاتی ہے اور غالب ہاتھ پھیلائے حیران و ششدر کھڑے رہ جاتے ہیں اور اندھیرے میں باہر گم ہو جاتے ہیں۔ مکمل اندھیرا چھائے رہتا ہے۔

اتنے میں بیک کا پردہ اُٹھتا ہے۔ مدھم سی روشنی پھیلتی ہے اور پھر غالب عقبی کمرے میں بیٹھے آنکھوں کو سہلاتے ہوئے، خواب سے بیدار ہوتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ وہ اُٹھتے ہیں۔ چہرے پر اداسی کی عجیب سی کیفیتیں لے کر اُدھر کمرے میں ٹہلتے ہیں۔ موسیقی کی لہریں وقت کے گذرنے کا احساس دلاتی ہیں

غالب (بجھے ہوئے لہجے میں)

ے وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

خواب اور بیداری ___ اُف!

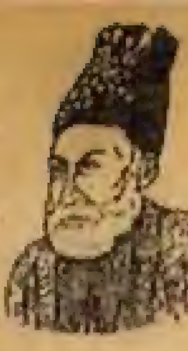
ے تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سُود تھا

[رات کے سلسلے اُجاڑ منظر پیش کرتے ہیں] اُف تم چلی گئیں اور ہم پر قیامت گذر گئی۔ میرا خوابِ آرزو بکھر گیا۔ شامِ تنہائی کا یہ اضطراب، یہ محشرِ درد، یہ بے قراری، ابھی تک اُس کے جسم کی خوشبو میرے مشامِ جاں میں بسی ہوئی ہے۔ وہ کہاں گئی میرے خدا؟ پھولوں کے جلوے راکھ ہوئے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے، ایک دریائے خواب بہہ رہا ہے۔ اُس کے بغیر میرا گھر ویرانہ ہے۔ در و دیوار کی بربادی کا خیال کرتا ہوں اور آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں [چہرے پر درد کے آثار، آنکھوں سے آنسو بہتے ہیں]

ے جُوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

[تکیے کے سہارے بیٹھ جاتے ہیں]

ے اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تُو نے آئینہ تمثال دار تھا



[پس منظر میں دردانگیز آواز میں یہ غزل گائی جاتی ہے]

ظُلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سُنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گُل فروش ہے

یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سُرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

[غزل گائے جانے کے دوران روشنی اور سائے پھیلتے ہیں۔ ایک شمع جو جل رہی تھی بُجھ جاتی ہے اور کمرے میں مکمل تاریکی چھا جاتی ہے۔]

[منظر]

(کمرے میں روشنی پھیلتی ہے۔ غالبؔ کھڑے ہیں۔ چہرے پر فکر و تردّد کے آثار)

غالبؔ: (خود کلامی) میں نے زندگی تو گذار ہی دی، مگر کیسی کیسی مُصیبت سے گذاری۔ مہینے کے مہینے غمِ فراق میں کاٹے، سالہا سال بے پیے گُذارے۔ ہائے کوئی مجھ سے پُوچھے، جب ساون بھادوں کی گھٹائیں جھُوم کر آتی ہیں اور میرا پیالہ شراب سے خالی ہوتا ہے۔ دنیا بھر میں مسرت کی بہاریں ناچتی تھیں اور میں اپنے گھر کا دروازہ بند کئے پڑا رہتا تھا۔ یہ تو جب کی باتیں ہیں اور اب ـــــ اب تو قیامت کا عالم ہے۔ غدر کا ہنگامہ زوروں پر ہے [پس منظر میں ہنگامہ اور شور کی آوازیں] نفسی نفسی کا عالم۔ نہ کوئی کسی کا یار ہے نہ غمگسار۔ ایک کو دُوسرے کی خبر نہیں۔ خُون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ قتل ہونے والوں میں کوئی میرا اُمیدگاہ تھا، کوئی میرا شفیق، کوئی میرا دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جو اب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا ؎

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے | زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جسکو کہیں وہ مقتل ہے | گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

(دُہراتے ہیں)

؎ چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

ہاں یاد آیا، میر مہدی مجرُوح کے خط کا جواب لکھنا ہے۔ اب تو یہی چند احباب رہ گئے ہیں جن کے دم سے زندہ ہوں اور خط و کتابت ہی دل کا واحد سہارا ہے۔ میں اِس بے کسی اور تنہائی میں صرف خطوں کے سہارے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا، میں نے جانا وہ شخص تشریف لایا ـــــ

[دیوان پر بیٹھ کر خط لکھتے ہیں اور پس منظر سے غالبؔ کی آواز میں خط پڑھا جا رہا ہے]

آواز: بھائی کیا پُوچھتے ہو، کیا لکھوں، دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پُل کی، ہر سال میلہ پھُول والوں کا، یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر کہو دلی کہاں؟ پرسُوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بلا مُبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں، وہ اگر اُٹھ جائیں تو ایک ہُو کا عالم ہو جائے۔ قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا۔ [کلّو آتا ہے اور چیزوں کی صفائی کرتا ہے]

غالبؔ: لو میاں کلّو یہ دو خط لیٹر بکس میں ڈال آؤ۔

کلّو: بہتر سرکار۔ [خط لے کر لفافوں میں ڈالتا ہے۔ ٹکٹ لگا کے بند کرتا ہے اور جانے لگتا ہے۔ پھر مُڑتا ہے] حضور، وہ حلوا دیکھیے، جو دوپہر کو ڈاک کا ہرکارہ دے گیا تھا۔ ہاں دیکھو لیے۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر اور مرزا تفتہ کے

خطوط تھے۔ آنکھیں روشن ہو گئیں واللہ!

اچھا دیکھو بیگم کیا کر رہی ہیں؟

کلّو: نماز ادا کر رہی تھیں۔

غالب: ہیں، یہ کیا، جب پوچھو نماز، کمال ہے، بیگم نے گھر کو فتح پوری کی مسجد بنا دیا۔

[اتنے میں امراؤ بیگم اندر آتی ہیں، کلّو جاتا ہے]

امراؤ بیگم (ناراضگی کے ساتھ) اے ہے، جب دیکھو میری نماز کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے ہو۔ آخر تمہاری مغفرت کیسے ہوگی۔ نماز تو کبھی پڑھتے نہیں ہو۔ روزہ تو خیر بہت بڑی چیز ہے۔

غالب: یہ تو ٹھیک ہے بیگم، لیکن یاد رکھنا تم سے ہمارا حشر اچھا ہوگا۔

امراؤ بیگم: وہ کیسے بھلا؟

غالب: تم تو انہی نیلے تہمد والوں کے ساتھ ہو گی، جن کے تہمد میں مسواک بندھی ہوگی۔ ہاتھ میں ایک ٹوٹی دار بدھنی ہوگی۔ سر منڈے ہوں گے اور ـــــ اور ہمارا حشر بڑے بڑے جلیل القدر بادشاہوں کے ساتھ ہوگا۔

امراؤ بیگم (تعجب سے) ہوں!

غالب: جیسے فرعون، نمرود، شدّاد اور مونچھیں چڑھائے ہوئے اکڑتے ہوئے چلے جا رہے ہیں۔ چار فرشتے اِدھر ہونگے چار اُدھر۔

امراؤ بیگم: بس بس رہنے بھی دو۔ تم تو پاگل ہو گئے ہو۔ میں جاتی ہوں، اندر بہت سا کام ہے۔ [جاتی ہیں]

(غالب کھڑے ہو جاتے ہیں۔ چہرے پر کشمکش کے آثار)

غالب: انسان کیا ہے؟ اس کی آفرینش کا راز کیا ہے؟ کائنات کی تخلیق کا راز کیا ہے؟ انسان کا انجام کیا ہے؟ نیکی اور بدی کیا ہے؟ مادّہ اور رُوح، زندگی اور موت کیا ہے؟ مسرت اور غم کے کیا معنی ہیں؟ ـــ کتنے سوالات ہیں جو دل و دماغ میں ہیجان بپا کرتے ہیں۔ انسان پاگل ہو جاتا ہے۔ کیا یہ سب نظر کا فریب ہے؟ جس کا ہم تماشا کرتے ہیں۔ کیا عالم کی صورت صرف نام ہی نام ہے اور تمام وجودی چیزیں وہم ہی وہم ہیں؟

آواز: بالکل صحیح سوچتے ہو غالب!

غالب: (حیرت سے) کون؟ ـــ سمجھا، تم پھر آگئے؟

آواز: میں گیا ہی کہاں تھا؟ سائے کی طرح تمہارے ساتھ ساتھ رہتا ہوں۔

غالب: میرے ساتھ؟

آواز: ہاں ہاں تمہارے ساتھ۔ میں تمہاری سوچوں کو بھٹکنے سے روکتا ہوں۔

غالب (طنزیہ ہنسی) ہاہا ـــ میری سوچوں میں آفاق گم ہے، اور تم ہو کس شمار و قطار میں؟ میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ ـــ کہ میں تمام عمر بے یقینیوں کے صحراؤں میں بھٹکتا رہا ہوں۔ میں نے شاعروں، صوفیوں، پیغمبروں اور فلسفیوں کے افکار کا مطالعہ کیا۔ پہروں تک میں غور و فکر میں ڈوبا رہا، لیکن ـــ لیکن میری آوارہ نظری نہ گئی اور اب ـــ اب ایمان و یقین کی روشنی میرے وجود کی گہرائیوں سے پھوٹ رہی ہے۔ یہ روشنی الہام ہے۔ ـــ کائنات آئینۂ آگہی ہے جس میں حسنِ حقیقت کے جلوے بہار نظر بنے ہوئے ہیں۔ وجود ایک ـــ وحدت ہے اور لافانی!

آواز: (طنزیہ قہقہہ) کیوں خود کو جھٹلا رہے ہو؟ یہ شعر کس نے کہا ہے؟

غالب: کونسا شعر؟

آواز: ؎ ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالب: یہ ـــ یہ میرا شعر ہے۔ ہاں ـــ ہاں ٹھیک ہے کہ عالم ایک دامِ خیال ہے۔ میں اس سے کب انکار کرتا ہوں، لیکن میں حقیقت کے وجود سے منکر نہیں ہوں۔ ہر سمت وہی وہ نظر آتا ہے۔

آواز: پھر تمہاری ہستی کیا ہے؟

غالب: ؎ دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

آواز: یہ کہو کہ تم کچھ بھی نہیں ہو۔ محض پرتو۔ پھر ـــ پھر

بدی، گُناہ اور غم کہاں سے آتے ہیں ؟

غالب: جب نظر کے حجابات اُٹھتے ہیں تو دیکھنے والا اور دیکھے جانے والا ایک ہو جاتے ہیں۔ بدی نیکی کا حصّہ بن جاتی ہے۔ غم اور درد کا احساس راحت کو بڑھاتا ہے۔ ذرّہ صحرا بن جاتا ہے۔ فاصلے مٹ جاتے ہیں۔ وحدت کو فروغ ملتا ہے اور انسان ترکِ رسوم کرتا ہے۔ ملتیں مٹ جاتی ہیں اور ایمان کا شعلہ چمک اُٹھتا ہے اور پھر زندگی اور موت کی گتھیاں خود بخود حل ہو جاتی ہیں۔ موت زندگی کا لُطف بڑھاتی ہے اور نشاطِ کار کا جذبہ تیز کرتی ہے۔

آواز: یہ سب ذہنی اختراع ہے۔

غالب: (اضطراب کے ساتھ) نہیں نہیں، یہ ذہنی اختراع نہیں یہ زندگی کے جلوے ہیں جو خزاؤں اور بہاروں کا رُوپ دھارتے ہیں اور زندگی کا حُسن بڑھاتے ہیں۔ اور چشم کو ہر رنگ میں وا ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔

آواز: یہ کیوں نہیں کہتے کہ اِس طلسمِ رنگ و بُو میں تم صرف تماشائی ہو۔

غالب: میں محض تماشائی نہیں ہوں۔ میں اپنی ذات سے ایک انجمن ہوں ___ ایک محشرِ خیال۔ ہستی کا سارا ہنگامہ مجھ سے ہے۔ میرے دل میں آرزو ہے، شوق ہے، تڑپ ہے۔ میری شخصیت میں کتنی قیامتیں چھپی ہوئی ہیں ___ لیکن ___ لیکن تمہیں اس سے کیا مطلب؟ تم مجھے ناحق اُلجھنوں میں مبتلا کرتے ہو ___ تم ہو کون؟ سامنے کیوں نہیں آتے؟ تم خاموش ہو گئے؟ کہاں گئے تم؟ ___ اف چلا گیا ___ کس طرح ہر لمحہ میرا تعاقب کرتا ہے اور میرے فکر و نظر میں انتشار پیدا کرتا ہے۔

[غالب پسینے میں غرق، تکیے کے سہارے بیٹھے ہیں اور سر کو ہتھیلی کا سہارا دیتے ہیں]

[کلّو اندر آتا ہے]

کلّو: سرکار، صحن میں چند مہمان آئے ہیں۔

غالب: (سنبھلتے ہوئے) کون ہیں؟

کلّو: مولانا فضلِ حق، مولوی حالی اور نواب مُصطفےٰ خاں شیفتہ تشریف لائے ہیں۔

غالب: خُوب، چلو ہم بھی صحن میں جاتے ہیں، وہاں مونڈھے لگے ہی ہیں (سوچ کر) نہیں کلّو، اُنہیں اندر ہی لے آؤ۔ یہ دیکھو پاؤں کی تکلیف پھر بڑھ گئی ہے۔

کلّو: اچھا سرکار [کلّو جاتا ہے۔ مولانا فضلِ حق، شیفتہ اور حالی اندر آتے ہیں]

غالب: آئیے آئیے کہیے کیسے مزاج ہیں۔

مولانا: خدا کا فضل ہے۔

حالی: تسلیم عرض ہے قبلہ۔

غالب: کہیے کیا حال ہے حضرت کا؟

غالب: ؎ اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شیفتہ: مرزا صاحب! سچ تو یہ ہے کہ آپ کی محبّت کھینچ لاتی ہے

غالب: زہے قسمت۔ دل کو دل سے راہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تمہاری شفقت پر ہمیں ناز ہے شیفتہ۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ جب جُوئے کے الزام میں قید ہوا اور میرے قریبی رشتے دار انجان بن گئے اگر تم میری خبرگیری نہ کرتے تو نہ جانے میرا کیا حال ہوا ہوتا۔ اِس واقعے سے متاثر ہو کر میں نے کہا تھا، شاید تمہیں یاد ہو۔

؎ مُصطفےٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است
گر بمیرم چہ غم از مرگ عزادارِ من است

حالی: خُوب!

شیفتہ: مرزا صاحب کی عنایت ہے۔

مولانا: مرزا صاحب میرا خیال ہے کہ اب آپ کا اُردو دیوان چھاپہ خانے کو جانا چاہیے۔

غالب: (خوش ہو کر) آپ کی رائے کی میں ہمیشہ قدر کرتا رہا ہوں۔ آپ نے مشورہ دیا تو مرزا بیدل کے رنگ میں لکھنا میں نے چھوڑ دیا۔

شیفتہ: اور سچّی بات تو یہ ہے کہ آپ کا اصلی رنگ نکھر آیا۔

غالب: بھائی آپ لوگوں کی رائے پر مجھے ہمیشہ اعتماد رہا ہے۔

مولانا: مرزا صاحب آپ کو یاد ہوگا جب آپ آگرہ سے آئے تھے تو آپ کی مشکل پسندی پر لوگ کتنا طنز کرتے تھے۔

غالبؔ: ہاں بھائی میں بھولا کب ہوں۔

شیفتہ: مُلّا عبدالقادر رام پوری نے تو ایک بے معنی شعر آپ سے منسوب بھی کیا تھا۔

حالیؔ: ہاں وہ شعر — کیا تھا؟ لیجئے یاد آیا ؎

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کُل بھینس کے انڈے سے نکال

غالبؔ: کیا زمانہ تھا وہ بھی! [ہنستے ہیں، سبھی ہنستے ہیں]

مولانا: آپ کے اردو دیوان میں بیدلؔ کے طرز کے چند شعر رہ بھی جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

غالبؔ: میں آپ کی نکتہ سنجی کا قائل ہوں مولانا۔

حالیؔ: قطعِ کلام معاف — آپ کے ایک شعر کو کوشش کے باوجود سمجھ نہ سکا۔

غالبؔ: (ہنس کر)

؎ آگہی دامِ شُنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مُدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اچھا وہ کونسا شعر ہے؟

حالیؔ: ؎ قمری کفِ خاکستر و بُلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

غالبؔ: ارے بھئی اے کی جگہ جز پڑھو، معنی خود سمجھ میں آ جائیں گے۔

حالیؔ: اگر آپ اے کی جگہ جُز کا لفظ ہی رکھ دیتے یا بقول کسے دُوسرا مصرع اِس طرح کہتے،

اے نالہ نشاں تیرے سوا عشق میں کیا ہے

تو مطلب صاف ہو جاتا۔

غالبؔ: (بے چین ہو کر) ٹھیک ہے مطلب صاف ہوتا، لیکن اِس طرح طرزِ بیان کی انفرادیت ختم ہو جاتی۔ میں روایتی شاعر نہیں ہوں۔ شاعری کو معنی آفرینی سمجھتا ہوں۔ میرے مُبہم بیان پر وضاحت قُربان ہوتی ہے اور — اور عام روش مجھے ہرگز پسند نہیں۔ لوگوں کو میرا کلام پسند نہ ہو تو مجھے پروا نہیں:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہے مرے اشعار میں معنی نہ سہی

[اتنے میں میر مہدی مجروحؔ آتے ہیں]

مجروحؔ: آداب عرض کرتا ہوں قبلہ!

غالبؔ: آؤ بھائی میر مہدی مجروحؔ، آؤ، کیا حال ہے (کلّو کو پکارتے ہوئے) اے میاں کلّو، پان لاؤ۔

مجروحؔ: نہیں مرزا صاحب، میں پان نہیں لوں گا۔ آپ کی مزاج پرسی کو حاضر ہوا ہوں۔ کہیئے کیا حال چال ہیں؟

غالبؔ: بھائی کچھ نہ پوچھو اِن دنوں ہمارا کیا عالم ہے۔ معاش کے دو ہی ذریعے تھے۔ سرکاری پنشن اور قلعے کی تنخواہ۔ سو دونوں گئے۔ اب گذارہ ہو تو کیونکر ہو۔ جس قدر کپڑا، اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا، سب بیچ بیچ کر کھایا۔ گویا اور لوگ روٹی کھاتے ہیں اور میں کپڑا کھاتا ہوں — پنشن اگر مل بھی گئی تو بھی کام چلتا نظر نہیں آتا اور نہ ملی تو کام ہی تمام ہے۔ مشکل یہ ہے کہ دونوں صورتوں میں اِس شہر کی آب و ہوا راس آتی معلوم نہیں ہوتی۔ ضرور شہر چھوڑنا پڑے گا۔

شیفتہ: ایسا نہ کہیے گا مرزا صاحب۔

غالبؔ: بھائی اب رُسوائی کے سامان میں کونسی کمی باقی رہ گئی ہے۔

؎ جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

یہ میاں کالے صاحب کی مہربانی تھی کہ قلعے کی ملازمت دلوائی تھی اور خاندانِ تیموری کی تاریخ لکھنے کا کام ملا تھا، لیکن اب وہ بھی گیا۔ اُف — فوہ (کراہتے ہیں) پیر میں سخت درد ہو رہا ہے۔

مجروحؔ: (محبت سے) لائیے میں آپ کے پاؤں دبا دوں۔

غالبؔ: بھئی تو سیّد زادہ ہے، کیوں مجھے گُناہ گار کرتا ہے۔

مجروحؔ: ایسا ہی ہے تو مجھے کچھ اُجرت دے دیجئے گا۔

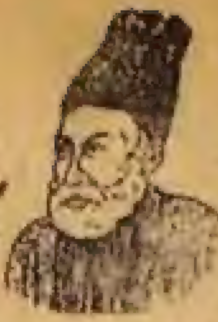
غالبؔ: اچھا یہی سہی۔ (مجروحؔ پاؤں دابتے ہیں۔ مولانا فضل حق، شیفتہ اور حالیؔ آداب کہہ کے جاتے ہیں)۔

مجروح: زحمت نہ ہو تو کوئی غزل ارشاد ہو۔
غالب بھائی تمہارا اصرار ہے تو ایک غزل سناتا ہوں۔
مجروح: ارشاد۔
غالب: وہ فراق اور وہ وصال کہاں ‏ ‏ وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصت کاروبارِ شوق کسے ‏ ‏ ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
تھی وہ اک شخص کے تصور سے ‏ ‏ اب وہ رعنائیِ خیال کہاں
ایسا آساں نہیں لہو رونا ‏ ‏ دل میں طاقت جگر میں حال کہاں
فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں ‏ ‏ میں کہاں اور یہ وبال کہاں
مضمحل ہو گئے قویٰ غالب!
اب عناصر میں اعتدال کہاں

مجروح بہت خوب! بہت خوب!
غالب چند شعر اور سنیئے، طبیعت آمادہ معلوم ہوتی ہے۔
مجروح، ارشاد، ارشاد!!
غالب ــ رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

مجروح، سبحان اللہ!
غالب؛ اچھا بھئی میر مہدی اب بس کرو۔ شام ہو رہی ہے۔ گورے سپاہی اِدھر اُدھر پھرتے رہتے ہیں۔
مجروح، اچھا، اب اجازت چاہتا ہوں لیکن حضور میرے پیر دابنے کی اُجرت؟
غالب، بھائی اُجرت کیسی؟ تم نے میرے پاؤں دابے، میں نے تمہارے پیسے دابے۔ حساب برابر ہوا۔
[مجروح ہنستے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ غالب تنہا رہ جاتے ہیں۔ سوچوں میں محو ہو جاتے ہیں۔ دفعتہً پس منظر سے آواز آتی ہے]
آواز؛ دلی اُجڑ گئی۔ تہذیب کی بساط اُلٹ گئی مغلیہ سلطنت کی عالی شان عمارت خاک دوس ہو گئی اور آخری مغلیہ تاجدار بہادر شاہ ظفر کو جلاوطن کیا گیا۔
غالب:۔۔۔ تم۔ تم۔۔۔؟
آواز: ہاں میں ہوں، سنو غالب دار و گیر کا بازار اب بھی گرم ہے۔ گھر سے باہر قدم رکھنا مشکل ہے۔ تم گھر کے زنداں میں قید ہو گئے ہو۔ سوچو تو تمہاری زندگی میں کتنا سناٹا ہے!
غالب، سناٹا! ۔۔۔ ہاں یہ سچ ہے، لیکن ۔۔۔ لیکن میں زندگی سے مایوس نہیں ہوں ۔۔۔ میں زندگی سے مایوس نہیں ہو سکتا ۔۔۔ مجھے ۔۔۔ مجھے زندگی سے محبت ہے بے پناہ محبت! میں اُس کی ہر ادا سے پیار کرتا ہوں۔ میرا یقین غیر متزلزل ہے۔
ــ رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

آواز: یہ تمہاری خوش فہمی ہے۔
غالب: نہیں، یہ حقیقت کا شعور ہے۔ جس تہذیب اور کلچر کی ہم نے خونِ جگر سے آبیاری کی، بے شک وہ تباہ ہو گیا۔ آندھی کے وہ تُند و تیز جھکڑ چلے کہ سارا گلستاں برباد ہو گیا اور گہری تاریکیاں چھا گئیں، لیکن ۔۔۔ لیکن میں نے اِس تاریک رات میں ایک نئی پھوٹتی ہوئی روشنی کی جھلک دیکھ لی ہے۔
آواز: تم نے؟
غالب: ہاں میں نے ۔۔۔ وقت برق رفتار ہے۔ تبدیلیاں زندگی کا مقدر ہیں اور تبدیلیاں ہی زندگی کو حسن اور سوز و ساز عطا کرتی ہیں۔ پرانی تہذیب کے ملبے پر ایک نئی دنیا تعمیر ہو رہی ہے۔ ایک نیا دور آ رہا ہے۔ یہ سائنس اور صنعتی ترقی کا دور ہے۔ سائنس نے انسان کو ترقی کا ایک نیا شعور دیا ہے۔
آواز، لیکن یہ تمہارے زخموں کا مداوا نہیں غالب۔ سوچو تو، تمہیں زندگی نے زخموں، آہوں اور کراہوں کے سوا کیا دیا۔ کیا کیا صدمے تمہیں اٹھانے پڑے۔ جوئے کے الزام میں تم قید ہوئے۔ سات بچوں کی لاشیں



اپنے ہاتھوں دفنا چکے ہو۔ عارف کی جواں مرگی نے
تمہیں کسی لائق نہیں رکھا ــــ

غالب: (لہجے میں آنسوؤں کی کپکپی) کیوں میرے زخموں کو ہرا کرتے ہو۔ کیا کیا زخم نہیں کھائے ہیں ــــ عارف کی جواں مرگی نے میری دنیا کو تاریک کر دیا۔ اُف ــــ (سر کو پکڑتے ہوئے) ــــ میں ــــ میں نے کب جگرداری کا دعویٰ کیا ہے۔ میں بھی انسان ہوں، پتھر نہیں ہوں۔ میرے سینے میں ایک حسّاس دل ہے۔ میں پیہم صدموں سے کیوں نہ گھبرا جاؤں

[باہر دُور سے گولیوں کے چلنے کی آوازیں۔ غالب گھبراہٹ میں اِدھر اُدھر دیکھتے ہیں۔ خاموشی چھا جاتی ہے]

[دُوسرا نوکر مداری ہانپتا ہوا آتا ہے]

غالب: (گھبرا کر) کیوں مداری، کیا خبر لائے ہو؟

مداری: سرکار، بڈھا دربان آیا تھا۔

غالب: وہی جو میرزا یوسف کی ڈیوڑھی پر رہتا تھا؟

مداری: ہاں سرکار۔

غالب: (بے چین ہو کر) کیا کہا اُس نے؟

مداری: کہتا تھا ــــ کہتا تھا کہ سپاہی اُن کے مکان میں بھی گھس گئے تھے اور سارا سامان لے گئے اور آج آدھی رات گذرے مرزا یوسف ــــ کا ــــ انتقال ہوا۔

غالب: ہائے میرا بھائی! انا للّٰہ وانا الیہ راجعون۔ [باہر ملا جلا شور، دوڑ دُھوپ کی آوازیں، چیخیں، گولیوں کی آواز نزدیک سے آتی ہے۔ کلّو گھبرایا ہوا آتا ہے]

کلّو: سرکار غضب ہو گیا!

غالب: (انتہائی گھبراہٹ میں) کیا ہوا کلّو؟

کلّو: چند گورے سپاہی دیوار پھاند کر محلّے میں گھس آئے ہیں۔ مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں نے اُنہیں روکنے کی بہت کوشش کی، لیکن ایک نہ چلی [اتنے میں تین چار سپاہی بندوقیں تانے اندر گھس آتے ہیں۔ اُنھوں نے محلّے کے ایک دو آدمیوں کو گرفتار کیا ہوا ہے]

سپاہی: (گرج کر) ہم تُم کو پکڑ کر لے جائے گا۔

غالب: (گھبراہٹ کے ساتھ) ہم کو؟

دُوسرا سپاہی: ہاں تُم کو ــــ مرزا غالب کو۔

غالب: کس جرم کی پاداش میں؟

سپاہی: یہ ہم نہیں جاننا مانگتا۔ کرنل براؤن کا آرڈر ہے۔ چلو جلدی کرو۔

غالب: (بے بسی کے عالم میں) اچھا تو چلو۔

؎ خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیا
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

کلّو!

کلّو: سرکار؟

غالب: کلّو ذرا میرا جُبّہ دینا اور کُلاہ بھی [جبّہ اور کُلاہ پہنتے ہیں اور سپاہیوں کے ساتھ جانے لگتے ہیں۔ اسٹیج پر کلّو اور مداری بے بسی میں ہاتھ ملتے ہیں۔ اسٹیج خالی ہو جاتا ہے۔ اندھیرا چھا جاتا ہے]

[منظر]

(غالب پلنگڑی پر گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے بیٹھے ہیں۔ کلّو اندر آتا ہے)

غالب: (بڑھاپے اور نقاہت کے عالم میں) کلّو ذرا پانی پلا دینا۔

[کلّو پانی دیتا ہے۔ غالب مشکل سے اُٹھ بیٹھتے ہیں۔ کلّو جانے لگتا ہے]

کلّو!

کلّو: (پلٹ کر) حضور!

غالب: ذرا کاغذ اور قلم دان دینا (کلّو کاغذ اور قلم دان دیتا ہے)

[غالب کاغذ پر جھکتے ہیں، پس منظر میں خط کی عبارت پڑھی جاتی ہے]

آواز: ناتوانی زوروں پر ہے۔ بڑھاپے نے نکمّا کر دیا ہے ضعف، سُستی، کاہلی، گراں جانی، رکاب میں پاؤں ہے باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دُور و دراز درپیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر، اور اگر باز پُرس ہوئی تو سقر مقر۔ ہائے کسی کا کیا اچھا شعر ہے ؎

ے اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

غالبؔ، اُفوہ، انگلیاں اکڑ گئیں اور درد کرنے لگیں کلو میاں

کلّو، سرکار!

غالبؔ، یہ خط لو اور ڈاک میں ڈال آؤ، اور ہاں مرزا تفتہؔ کی غزل کی اصلاح بھی کر چکا ہوں، یہ بھی ڈاک میں ڈال دو۔

(کلّو جاتا ہے۔ امراؤ بیگم آتی ہیں)

امراؤ بیگم: کتنی بار تم سے کہا کہ پلنگ پر لیٹے رہو اور لکھنے پڑھنے سے باز رہو۔ تم ہو کہ اپنی ضد سے باز نہیں آتے۔

غالبؔ، کہاں کا لکھنا پڑھنا بیگم، میں تو اب مشقِ فنا میں غرق ہوں۔ بُو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع، بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زندگی بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت چاہیئے۔ باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب بکواس ہے۔

امراؤ بیگم، (افسردہ لہجے میں) ہماری قسمت ہی خراب ہے۔ آخری عمر میں کیا کیا دھکّے کھانے پڑتے ہیں۔ غدر کے ہنگامہ میں اپنے تمام زیورات اور قیمتی کپڑے میاں کالے صاحب کے مکان پر بھیجدیئے تھے۔ خیال تھا، وہاں محفوظ رہینگے سب اُن کو مانتے تھے، مگر کالے صاحب کا مکان بھی تاراج ہوا اور میرا سارا سامان لُٹ گیا۔

غالبؔ: چلو رہی سہی کسر بھی پُوری ہو گئی۔

ے سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیئے

لیکن اکثر سوچتا ہوں بیگم اور سوچ سوچ کر تڑپتا ہوں کہ زمانے نے میری قدر نہ کی، یاد ہے بیگم؟

امراؤ بیگم کیا؟

غالبؔ، یوسف کو اُس کے بھائیوں نے چند کھوٹے رُوپوں کے عوض سوداگروں کے پاس بیچ دیا تھا — ہاہا —

امراؤ بیگم تمہارا دماغ خراب ہو گیا ہے۔

غالبؔ، نہیں بیگم، میرا دماغ اب ٹھیک ہو گیا ہے اور اب مجھ پر ظاہر ہوا کہ اس مُلک میں عرضِ ہُنر بیکار ہے۔

ے ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلامِ نغز ولے ناشُنیدہ ہوں

میں۔ میں اب موت کے انتظار میں ہوں۔ حیران ہوں کہ موت کو کیا انتظار ہے، لیکن — لیکن دل میں حسرتوں کے داغ ہیں۔ اپنے پیچھے کچھ بھی نہیں چھوڑا ہے اور بیوہ بیوی کی مفلسی کا خیال مر کے بھی چین نہیں دے گا۔

ے میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

امراؤ بیگم: کیسی باتیں کرتے ہو تم! لیٹ جاؤ ذرا۔ میں جاتی ہوں اور برف کا پانی بھجواتی ہوں۔ [جاتی ہے، غالبؔ ایک مجلّد کتاب دیوان قاآنی پڑھنے لگتے ہیں۔ کتاب رکھ دیتے ہیں۔ چہرے پر گہری سوچ کی پرچھائیاں۔ فکرِ سخن میں غرق ہوتے ہیں]

غالبؔ (خود کلامی) جب، جب میں فکرِ سخن میں کھو جاتا ہوں اُس وقت اگر تمہارا گذر میرے ضمیر میں ہو، تم دیکھو گے کہ میرا دل پگھل رہا ہے اور میرے جگر میں آگ کا دریا بہہ رہا ہے۔

ے عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا
جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ، درخورِ محفل نہیں رہا
مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا
گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

آواز: ہاہا — تم نے آخر شکست تسلیم کر ہی لی۔

غالبؔ (چونک کر) تم —؟ کیا تم مرتے دم تک میرا پیچھا نہ چھوڑو گے؟

آواز، نہیں غالبؔ، غالبؔ سے الگ کیونکر رہ سکتا ہے؟

غالبؔ، تو کیا تم —؟

آواز، ہاں میں تمہاری آواز ہوں، تمہاری رُوح کے سنّاٹے میں گونجتی ہوئی آواز — اچھا ہوا، تمہیں احساس تو ہوا کہ تمہارے دل کی موت ہو چکی ہے۔ تم بجھی ہوئی شمع ہو اور حسرتوں کا

(باقی صفحہ ۴۴ پر دیکھئے)

اظہر افسر

(ڈراما)

غالبؔ

کردار

مرزا غالبؔ ۔ نواب ذوالفقار علی خاں آذرؔ ۔ میر مہدی مجروحؔ
حکیم محمود خاں ۔ حکیم احسن اللہ خاں ۔ چاندنی ۔
نواب ضیاء الدین احمد خاں ۔ نیاز علی ۔ کلیان ۔

مرزا غالبؔ کے مکان کا مردانہ حصہ ۔ قدیم طرز کا ایک خوبصورت دالان ۔ داہنی جانب تخت بچھا ہے جس کے ایک طرف اوٹ ہے ۔ تخت پر اور نیچے اجلی چاندنی کا فرش ہے ۔ نچلے فرش پر وسط میں زرد زمین والا بڑے بڑے پھولوں کا عمدہ قالین بچھا ہے ۔ قالین پر گاؤ تکیے بھی رکھے ہیں ۔ کھونٹیوں پر مرزا غالبؔ کے کچھ کپڑے لٹکے ہوئے ہیں ۔

پردہ اٹھتا ہے تو مرزا غالبؔ قالین پر بیٹھے قلمدان کے اندر کچھ دیکھ رہے ہیں ۔

کلیان جس کا بھرا بھرا جسم ہے ، اوسط قد ہے ، معمولی کپڑے کا سفید پاجامہ ، تکموں والا انگرکھا جو نیچے کو پھیلا ہوا ہے ۔ سر پر ململ کی نقشی ٹوپی ہے جس سے سفید بال نظر آ رہے ہیں گلے میں رٹھیوں کی مالا ہے ۔ ڈاڑھی مونچھ صفاچٹ ہے ۔ بائیں جانب سے داخل ہوتا ہے ۔

کلیان: حضور ، نواب ذوالفقار علی خاں آئے ہیں ۔

غالب: (کشیدہ قامت ، چوڑا چکلا جسم ، ڈاڑھی سفید بھک ، سامنے کے دو دانت ٹوٹے ہوئے ، زردی مائل نقشی ململ کا انگرکھا ، سفید ایک بر کا پاجامہ ۔ اس وقت ننگے سر ہیں ۔ سر پر بہت ہلکے ہلکے سفید بال ہیں ۔ چہرے کی رنگت اس عمر میں بھی چمپئی ہے ۔ بڑی بڑی خلاق آنکھوں سے جس کی طرف دیکھ لیتے ہیں اُسے مسحور کر دیتے ہیں ۔ کلیان کو دیکھ کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں) ـــــ نواب صاحب کو بلاؤ ۔

(کلیان بائیں جانب جاتا ہے اور ایک لمحے بعد بائیں جانب سے نواب ذوالفقار علی خاں ، جن کی عمر پچاس کے لگ بھگ ہے ، تل چاولی ڈاڑھی گورا رنگ ، اور لمبا قد ہے ۔ سفید ململ کے کرتے پر چھینٹ کا فرغل پہنے ہیں ۔ سفید ہی ایک بر کا پاجامہ ہے ۔ چال ڈھال سے پتہ چلتا ہے کہ کبھی اچھے دن گزار چکے ہیں ۔ کلیان کے ساتھ داخل ہوتے ہیں)

نواب: تسلیمات بجالاتا ہوں۔

غالب: (سلام کا جواب دیتے ہوئے) بہت دنوں بعد غریب خانے کا رُخ کیا۔ تشریف رکھیئے۔ (کلیان چلا جاتا ہے)

(مرزا غالب اور نواب ذوالفقار علی خاں قالین پر پاس پاس بیٹھتے ہیں)

نواب: دیکھئے مرزا صاحب اِس بار بھی آپ نے اپنا جو سنِ وفات نکالا تھا، یعنی ۱۲۷۷ ہجری "غالب مُرد" غلط نکلا۔ (ہنستے ہیں)

غالب: بھئی ۱۲۷۷ ہجری کی بات غلط نہ تھی، یعنی اِس سن میں مجھے مرنا چاہیئے تھا، مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ جانا۔ وجہ کیا کہ اِس میں میری کسرِ شان تھی۔ بعد رفعِ فساد ہوا کے سمجھ لیا جائے گا۔

(غالب اور نواب دونوں ہنستے ہیں)

نواب: مطبع سید الاخبار میں چھپا آپ کے اُردو دیوان کا ایک نسخہ ہمدست ہوا۔ انتخابِ کلام لاجواب ہے داد نہ دینا زیادتی ہے۔

غالب: نواب صاحب آپ عاصی کے اُردو کلام کی تعریف فرماتے ہیں اور میں شرماتا ہوں۔ حضرت، یہ غزلیں کاہے کو ہیں، پیٹ بہلانے کی باتیں ہیں۔ ہاں میرے فارسی کے قصیدے جس پر مجھ کو ناز ہے، کوئی اُن سے لُطف نہیں اُٹھاتا۔ اب دیکھئے قدردانی اِس بات پر منحصر ہے کہ گاہ بگاہ حضرتِ ظلِ سُبحانی فرما بیٹھتے ہیں کہ کبھی بہت دن سے کوئی سوغات نہیں لائے۔

نواب: سوغات؟

غالب: جی ہاں یعنی نیا ریختہ۔ ناچار کبھی کبھی یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ ابھی مطبع دارالسلام سے تصحیح و ترتیب کے بعد میرا فارسی کلام میخانۂ آرزو سرانجام کے نام سے نواب ضیاءالدین احمد خاں نے شائع کیا ہے۔

نواب: بجا فرمایا آپ نے (رُک کر) منشی شیو نارائن مالک مطبع مفید خلائق آگرہ نے لکھا ہے کہ آپ نے گھر کا مطبع چھوڑ کر اپنا دیوان میرٹھ بھیج دیا۔

غالب: ہاں بھئی، ابتداء میں مَیں کیا جانتا تھا کہ منشی شیو نارائن کون ہے۔ جب یہ جانا کہ شیو ناظر بنسی دھر کا پوتا ہے تو معلوم ہوا کہ یہ میرا فرزند دلبند ہے۔ اس کو ہمارے خاندان کی آمیزش کا حال معلوم نہیں۔

نواب: جی۔

غالب: شیو نارائن کے دادا کے والد، عہد نجف خاں ہمدانی میں میرے نانا مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے، تو اُس کے دادا نے بھی کمر کھولی اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے بہت پہلے کی ہیں۔

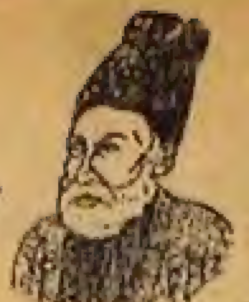
نواب: بجا فرمایا۔

غالب: مگر جب میں جوان ہوا تو دیکھا، منشی بنسی دھر اور خان صاحب ساتھ ساتھ ہیں۔ شیو نارائن کے باپ مجھ سے دو ایک برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ انیس یا بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر اُن کی۔ اختلاط اور محبت باہم۔ شطرنج آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ اُن کا گھر بہت دُور نہ تھا اس واسطے جب چاہتے تھے، چلے آتے تھے، چلے جاتے تھے۔

نواب: جی۔

غالب: اب میں نے بڑی تفصیل سے شیو نارائن کو لکھا ہے، کہ بھائی بارہ برس کی عمر سے کاغذ نظم و نثر میں مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں (پھر نواب کی طرف دیکھ کر) اب سب شیو نارائن ہی سے چھپواؤں گا۔ (اچانک مرزا غالب کا چہرہ کبیدہ خاطر ہو جاتا ہے، لیکن دُوسرے ہی لمحے مرزا چہرے پر بشاشت لا کر نواب ذوالفقار علی خاں کے فرغل کو دیکھتے ہیں)

غالب: بھئی کیا عمدہ چھینٹ کا فرغل آپ نے پہنا ہے۔



نواب: اچھا ہے؟

غالب: خوب ہے۔ یہ چھینٹ آپ نے کہاں سے لی مجھے اس کی وضع بہت ہی بھلی معلوم ہوتی ہے۔

نواب: جی ۔۔ وہ ۔۔۔

غالب: آپ مجھے بھی فرغل کے لئے یہ چھینٹ منگوا دیں۔

نواب: مرزا صاحب، یہ فرغل آج ہی بن کر آیا ہے اور میں نے اسی وقت پہنا ہے۔ اگر آپ کو اس قدر پسند ہے تو یہی حاضر ہے۔

غالب: جی تو یہی چاہتا ہے کہ اسی وقت آپ سے چھین کر پہن لوں، مگر آپ یہاں سے مکان تک کیا پہن کر جائیں گے؟

(مرزا غالب ادھر ادھر دیکھتے ہیں اور پھر کھونٹی پر سے اپنا نہایت قیمتی مالیدہ کا چغہ اتار کر دیتے ہیں۔ نواب ذوالفقار علی خاں اپنا چھینٹ کا فرغل اتارتے ہیں۔ مرزا غالب اُن سے فرغل لے کر نہایت تعریفی نظروں سے دیکھتے ہوئے اُسی کھونٹی پر لٹکا دیتے ہیں، جہاں سے اُنہوں نے اپنا قیمتی چغہ لیا تھا۔)

(دونوں کھڑے ہیں)

غالب: تشریف رکھیئے۔

نواب: اب اجازت دیجئے۔ تسلیمات۔ میرا خیال ہے مرزا صاحب، رہتی دنیا تک آپ کا نام صرف آپ کے اُردو کلام ہی کے باعث ہمیشہ ہمیشہ تابندہ رہے گا۔ تسلیمات۔

غالب: تسلیمات۔

(نواب ذوالفقار علی خاں بائیں جانب چلے جاتے ہیں۔ مرزا غالب کچھ سوچتے ہوئے ٹہل رہے ہیں۔ دائیں جانب سے کلیان اور بائیں جانب سے میر مہدی مجروح داخل ہوتے ہیں۔ میر مہدی مجروح کے ہاتھ میں کچھ اخبار ہیں۔ کلیان سر پر کھانے کا خوان لئے ہوئے ہے۔ ہاتھ میں نقشی کپڑا ہے۔)

غالب: (مجروح کو دیکھ کر) اے جناب سید صاحب السلام علیکم، حضرت آداب۔

مجروح: (بڑے ادب سے اپنے اُستاد کو سلام کرتے ہیں)

(کلیان تخت پر نقشی کپڑا بچھا کر مختلف پیالے اور رکابیاں رکھتا ہے)۔ (مرزا غالب ذرا سی دیر کے لئے داہنی جانب لگے اوٹ کے پیچھے جاتے ہیں اور لوٹ آتے ہیں تو اُن کے ہاتھ بھیگے ہوئے ہیں۔

غالب: (تخت پر بیٹھتے ہوئے) آؤ کھانا کھالو۔

مجروح: جی نہیں، میں ابھی کچھ دیر ہوئی، کھا کر چلا تھا۔

غالب: (اشارہ کرتے ہوئے) اِن پیالوں کو دیکھو اور برتنوں کی کثرت کا خیال کرو تو میرا دستر خوان یزید کا دستر خوان معلوم ہوتا ہے اور جو کھانے کی مقدار کو دیکھو تو بایزید کا۔

(مجروح مُسکراتے ہوئے پاس ہی تخت پر بیٹھ جاتے ہیں)

غالب: تم تو جانتے ہو میری مرغوب غذا بس ایک ہی ہے وہ ہے گوشت اور کچھ نہیں۔ پہلے ایک وقت بھی بغیر گوشت کے نہ رہ سکتا تھا۔ مرض ہی کے دن بھی کھچڑی یا شوربا نہیں کھایا۔ آج کل خوراک بہت کم ہوگئی ہے۔

مجروح: جی۔

غالب: صبح سویرے کسی قدر شیرۂ بادام پیتا ہوں۔ اس وقت پاؤ سیر گوشت کا قورمہ، ایک پیالے میں بوٹیاں ہیں دوسرے میں شوربا۔ اس پیالے میں پھلکے کا چھلکا شوربے میں ڈوبا ہوا ہے اور اس پیالی میں ایک انڈے کی زردی ہے۔ اس پیالی میں ذرا سا دہی، بس۔ شام کو کباب یا سیخ کے کباب۔ (ایک لقمہ لیتے ہوئے) کبھی چنے کی دال اگر ہو چکی تھی تو لے آتے یا مجھ سے کہا ہوتا میں منگوا دیتا۔ آج کسی چیز میں چنے کی دال نظر نہیں آتی۔

کلیان: حضور دال تو گھر میں موجود ہے، منگوانے کی حاجت نہیں۔

غالب: پھر ۔۔۔؟

کلیان: حضرت مرزا باقر کی دُلہن بگّا بیگم چنے کی دال نہیں کھاتیں۔

غالب: اوہو، تو یہ بھی اپنے خسر عارف پر گئیں اور خدا سے بڑھ گئیں۔

مجروح: خدا سے بڑھ گئیں؟ حضرت وہ کیسے؟

غالب: چنا تو وہ چیز ہے جس پر خود اللہ میاں کی رال ٹپک پڑی تھی۔ چنے نے ایک دفعہ جنابِ الٰہی میں فریاد کی تھی کہ دنیا میں مجھ پر بڑے ظلم ہوتے ہیں۔ مجھے دَلتے ہیں، پیستے ہیں، بھونتے ہیں اور مجھ سے سیکڑوں کھانے کی چیزیں بنا کر کھاتے ہیں۔ جیسا مجھ پر ظلم ہوتا ہے اور کسی پر نہیں ہوتا۔

مجروح: جی۔

غالب: (لقمہ لیتے ہوئے) وہاں سے حکم ہوا کہ اے چنے! تیری خیر اسی میں ہے کہ تو ہمارے سامنے سے چلا جا، ورنہ ہمارا بھی یہی جی چاہتا ہے کہ تجھ کو کھا جائیں۔

مجروح: خوب!

غالب: تو، چنا تو وہ چیز ہے جس پر خود اللہ میاں کی رال ٹپک پڑی تھی۔ جب بہو چنا نہیں کھاتیں تو یہ خدا سے بھی بڑھ گئیں کہ نہیں؟

(مرزا غالب اور مجروح ہنستے ہیں۔ پھر مجروح بیٹھے بیٹھے ایک اخبار کھولتے ہیں)

غالب: یہ اخبار کیسا ہے؟

مجروح: جی پندرہ جولائی کا آگرے کا اخبار سعدالاخبار ہے۔

غالب: کوئی خاص اطلاع ہے؟

مجروح: (پڑھتے ہیں) لکھا ہے، اِن دنوں شاہ دیں پناہ نے جناب معلّی الالقاب مرزا اسد اللہ خاں کو بہ فرطِ عنایت اپنے حضور طلب کرکے ایک کتاب تواریخ کے لکھنے پر جو تیمور کے زمانے سے سلطنتِ حال تک ہو، مامور کیا ہے اور شش پارچہ بیش بہا خلعت اور رقوم جواہر سے سرفراز فرمایا ہے۔

غالب: (مسکراتے ہیں) پرانی اطلاع ہے۔

مجروح: آگے لکھا ہے: یقین ہے کہ تواریخ مذکور دلچسپ اور متن عبارت میں کھل جائے گی کہ ہر ایک اس کے لطفِ عبارت سے فیض یاب ہوگا ___ عاصی تہنیت نامہ بھیج چکا ہے۔

غالب: بھائی وہ مل گیا اور بات کافی آگے بڑھ گئی ہے کتاب ہے "مہر نیم روز"۔ پہلے تو حضرت بہادر شاہ ظفر کا خیال تھا کہ خاندانِ تیمور کی تاریخ یعنی صاحبقران امیر تیمور سے لے کر حکمرانِ عہد تک کے حالات قلم بند ہوں۔ چنانچہ امیر تیمور کے حالات سے کتاب کا آغاز ہوا۔ پھر حضرت ظہیر الدین بابر بادشاہ تک کی سرگذشت مکمل کر دی۔ اب حضرت ہمایوں بادشاہ کی جلاوطنی اور واپسی تک کی داستان لکھ لی ہے۔

مجروح: سُبحان اللہ!

غالب: اب حضرت بہادر شاہ ظفر نے حکم دیا ہے کہ تاریخ دنیا کے آغاز سے لکھی جائے اور آئندہ کے لیے حکیم احسن اللہ خاں کو مدد اور مشوروں کے لیے مقرر فرمایا ہے۔ پہلے خود ہی کتبِ تاریخ سے واقعات کا انتخاب کرتا تھا، اب اِس نئے حکم کے مطابق واقعات کے اقتباس و انتخاب کا کام انجام دیں گے حکیم احسن اللہ خاں اور میرے پاس بھیج دیں گے۔ میں اُنہیں فارسی میں منتقل کر دوں گا۔

مجروح: جی!

غالب: ارادہ ہے کہ پہلی کتاب مہر نیم روز میں آغاز سے ہمایوں بادشاہ کی جہاں گردی اور جہاں گیری کے حالات اجمال سے لکھوں اور دوسرے حصے میں جلال الدین اکبر بادشاہ سے لے کر بادشاہِ عصر ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ کے عہد تک کے حالات نسبتاً زیادہ تفصیل سے قلمبند کر دوں۔

مجروح: اور اِس دوسرے حصے کا نام؟

غالب: ماہِ نیم ماہ۔

مجروح: خوب۔ سبحان اللہ۔ ماہ نیم ماہ۔ انوکھی ترکیب ہے۔ سبحان اللہ۔

(مرزا غالب تخت پر سے اٹھتے ہیں اور اوٹ میں ہاتھ صاف کرنے کے لئے چلے جاتے ہیں۔ مجروح اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ کلیان دائیں جانب سے داخل ہوکر برتن اٹھالے جاتا ہے۔)

مجروح: حضرت یہ کتب آپ چھپوائیں گے؟

غالب: (بائیں جانب سے داخل ہوتے ہوئے) میاں کیا باتیں کرتے ہو۔ میں کتابیں کہاں سے چھپواؤں گا۔ روٹی کھانے کو نہیں۔ شراب پینے کو نہیں۔ ادھر جاڑے آرہے ہیں۔ لحاف توشک کی فکر ہے۔ میرا شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ موجود ہے۔ اس کو میں نے لگا دیا ہے۔ ہاں خوب یاد آیا، کل سے تین نامے رکھے ہیں، ان کے جواب لکھنے ہیں ــــ مرضی ہو تو آؤ میں لکھوا دوں۔

مجروح: جی حضور ــ ضرور۔

(مرزا غالب قلمدان کے پاس بیٹھ کر اسے کھولتے ہیں۔ پاس ہی مجروح ایک گھٹنا اونچا کر کے بیٹھ جاتے ہیں۔ غالب قلمدان میں سے کچھ شقے نکالتے ہیں اور مجروح کو دیتے ہیں۔ پھر ایک پر والاقلم اور دوات بھی۔ دو تین شقے خود سنبھال لیتے ہیں)

غالب: سب سے پہلے لکھو حاتم علی مہر کو: بندہ پرور آپ کا مہربانی نامہ آیا۔ محبت خیز باتوں نے غم بے کسی کو بھلایا ــ

خود شکوہ دلیلِ وضعِ آزار بس است
آید بہ زباں ہر آنچہ از دل بردد

مجروح: (لکھ کر مرزا غالب کی طرف دیکھتے ہیں) جی!

غالب: لکھو۔ فقیر شکوے سے برا نہیں مانتا۔ مگر شکوے کے فن کو سوائے میرے کوئی نہیں جانتا۔ شکوے کی خوبی یہ ہے کہ راہِ راست سے منہ نہ موڑے اور مدعا دوسروں کے واسطے جواب کی گنجائش نہ چھوٹے۔ کیا میں یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ مجھ کو آپ کا فرخ آباد جانا معلوم ہو گیا تھا۔

مجروح: جی۔

غالب: اسی واسطے خط نہیں لکھا تھا۔ کیا میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے اس عرصے میں کئی خط بھجوائے اور وہ الٹے پھر آئے۔ آپ شکوہ کاہے کو کرتے ہیں۔ اپنا گناہ میرے ذمے دھرتے ہیں۔ نہ جاتے وقت لکھا کہ میں کہاں جاتا ہوں، نہ وہاں جاکر لکھا کہ میں کہاں رہتا ہوں۔ کل آپ کا مہربانی نامہ آیا۔ آج میں نے اس کا جواب لکھوایا۔ کہئے اپنے دعوے میں صادق ہوں یا نہیں۔ دردمندوں کو ستانا اچھا نہیں۔

خدا سے میں بھی چاہوں از رہ مہر فروغ مرزا حاتم علی مہر
والسلام۔

مجروح: سبحان اللہ حضرت۔ سبحان اللہ ــ سبحان اللہ۔

غالب: اے میاں سبحان اللہ، سبحان اللہ کیا کئے جاتے ہو۔ اردو عبارت لکھنے کا تم نے بھی اچھا ڈھنگ نکالا ہے کہ مجھ کو بھی رشک آنے لگا ہے۔

مجروح: میں نے حضرت؟

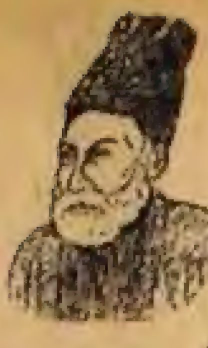
غالب: سنو، دلی کے تمام مال و متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطے میں گئی۔ یہ طرز عبارت خاص میری تھی۔ میری دولت تھی سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔ مگر میں نے اسے بحال کیا۔

(مجروح اٹھ کر تسلیمات بجالاتے ہیں)

غالب: مگر بھائی عبارت لکھنے کا ڈھنگ کیا ہاتھ آیا ہے کہ تم نے سارے جہاں کو سر پر اٹھایا ہے ــ ایک غریب سید مظلوم میرن صاحب کے چہرۂ نورانی پہ غبار سا نکلا ہے اور تم کو سرمایۂ آرائشِ گفتار بہم پہنچا ہے۔

مجروح: (ہنستے ہیں) جی حضرت۔

غالب: لو بھئی، دوسرا نامہ لکھو۔

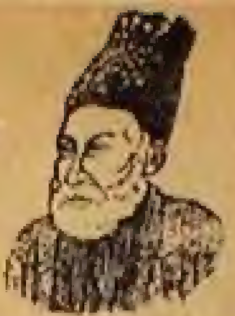


مجروح: جی ارشاد ہو۔
غالب: حضرتِ ولی نعمت، آیۂ رحمت سلامت۔
مجروح: نواب محمد یوسف علی خاں والیٔ رام پور کے نام؟
غالب: ہاں۔ لکھو، آدابِ نیاز بجا لا کر عرض کرتا ہوں کہ تنخواہ روپے کی ہنڈوی بابت مصارف نومبر ۱۸۵۹ء پہنچی اور روپیہ وصول میں آیا اور صرف ہو گیا اور میں بدستور بھوکا اور ننگا رہا۔ تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں۔ اس مشاہرۂ مقررہ کے علاوہ دو سو (۲۰۰) روپے اگر مجھ کو اور بھیج دیجیے گا تو جلا لیجیے گا۔
مجروح: جی حضرت۔
غالب: لیکن اس شرط سے کہ اس عطیۂ مقرری میں محسوب نہ ہو اور بہت جلد مرحمت ہو۔ زیادہ حدِ ادب۔ تم سلامت رہو قیامت تک اور ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار۔
تمہاری سلامتی کا طالب، غالب۔
مجروح: جی حضرت۔
غالب: ابھی ابھی نواب ذوالفقار علی خاں آ کر آئے تھے۔ یہ اُن رؤسا اور عمائدین میں سے ہیں، جن کی گردشِ روزگار کے باعث حالت بے حد سقیم ہو گئی ہے۔
مجروح: لیکن حضرت جہاں تک عاصی کو یاد پڑتا ہے، میں نے اُنہیں مالیدہ ہی کے فرغل میں جاتے دیکھا ہے۔
غالب: تم سے ملاقات ہوئی تھی؟
مجروح: جی ہاں یہیں ڈیوڑھی کے سامنے۔
غالب: تو بس اس بات کو اپنے ہی تک رہنے دو۔
مجروح: حضرت میں سمجھا نہیں؟
غالب: (مسکراتے ہیں) سمجھنے کی چنداں ضرورت بھی نہیں۔
(آہستہ آہستہ اسٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے۔ ایک طرف سے نیاز علی اور دوسری طرف سے کلیان قدیم وضع کے روشن لیمپ لیے آتے ہیں اور محرابوں میں رکھ دیتے ہیں۔ اسٹیج پھر سے روشن ہو جاتا ہے۔)
غالب: لو بھئی اب ہم تھک گئے ۔۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ
اب عناصر میں اعتدال کہاں

(مرزا غالب اُٹھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور انگرکھا اُتار کر کُرتے پاجامے سے تخت پر لیٹ جاتے ہیں۔ میر مہدی مجروح قلم دوات ایک طرف رکھ کر مرزا غالب کے پیروں کے پاس بیٹھتے اور پیر دبانے لگتے ہیں)
غالب: ارے ارے بھئی یہ کیا کرتا ہے؟ تو سید زادہ ہے، مجھے کیوں گنہگار کرتا ہے؟
مجروح: کیا حرج ہے۔
غالب: واہ حرج کیوں نہیں۔
مجروح: (پیر دباتے ہوئے) ایسا ہی خیال ہے تو پیر دابنے کی اُجرت دے دیجیے گا۔
غالب: ہاں اس کا مضائقہ نہیں۔
مجروح: حضرت آپ نے حاتم علی مہر کو ایک مکتوب میں تحریر فرمایا تھا کہ کوئی ستم پیشہ ڈومنی ۔۔۔۔
غالب: ہائے ہائے کیا بات یاد دلا دی تم نے سید!
مجروح: کیا یہ صحیح ہے؟
غالب: ہاں، بہت پُرانی بات ہے۔ (پس منظر میں سارنگی کی دردناک لَے اُبھرتی ہے) ایک رات میں قلعے کے مشاعرے سے مضمحل و ملول، بے حد اداس اور دل شکستہ لوٹ رہا تھا کہ اچانک ایک اونچے مکان سے کسی کے گانے کی آواز سُنائی دی۔ کوئی میری ہی غزل گا رہا تھا۔
(چاندنی کی آواز اُبھرتی ہے جو بے حد دلکش آواز میں گا رہی ہے)
چاندنی: (پس منظر)

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن



خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

(گانے کے دوران میر مہدی مجروحؔ برابر اپنے اُستاد کے پَیر دَباتے رہتے ہیں)

مجروحؔ: کون تھی یہ حضرت؟

غالبؔ: چاندنی

مجروحؔ: ملاقات ہوئی؟

غالبؔ: کچھ ملاقاتیں ـــ وہ دن، دن عید کے تھے، راتیں شب برات کی تھیں۔

ے آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شُمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

مجروحؔ: اب کہاں ہے وہ؟

غالبؔ: خبر نہیں۔ کچھ ہی دنوں بعد ایسی غائب ہوئی کہ آج تک اُس کی شکل دکھائی نہ دی (ایک سرد آہ کھینچتے ہیں)

ے یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

(مرزا غالبؔ اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور سر جھکائے آہستہ آہستہ ٹہلنے لگتے ہیں۔ دائیں جانب سے کلیان نہایت چمکدار چاندی کا حُقّہ مع پیچوان لاتا ہے اور ایکطرف رکھ کر چلا جاتا ہے۔ چاندنی کی آواز پس منظر ابھرتی ہے)

چاندنی: (پس منظر)

ے آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زُلف کے سر ہونے تک

(مرزا غالبؔ قالین پر گاؤ تکیہ سے لگ کر بیٹھ جاتے ہیں اور پیچوان سنبھال کر حُقّے کے کش لیتے ہیں۔ فکر میں غرق ہیں)

غالبؔ: ے رکھیو غالبؔ مجھے اِس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

مجروحؔ: (میر مہدی مجروحؔ اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں) حضرت، اب اجازت دیجئے۔

غالبؔ: جاؤ گے؟

مجروحؔ: جی!

غالبؔ: اچھا بھئی۔ (مرزا غالبؔ بھی اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور محراب سے شمع دان لے کر بائیں جانب چلتے ہیں)

مجروحؔ: قبلہ آپ کیوں تکلیف فرماتے ہیں، میں اپنا جُوتا پہن لوں گا۔

غالبؔ: (مُسکراتے ہیں)۔ جی میں آپ کا جُوتا دکھانے کو شمعدان نہیں لایا، بلکہ اس لئے لایا ہوں کہ کہیں آپ میرا جُوتا نہ پہن جائیں۔

(مرزا غالبؔ اور مجروحؔ دونوں ہنستے ہیں۔ فضا ایک بار پھر شگفتہ ہو جاتی ہے)۔ (مجروحؔ چلے جاتے ہیں اور مرزا غالبؔ شمع دان واپس لوٹ کر محراب میں رکھ دیتے ہیں۔ اچانک چھم چھم سُنائی دیتی ہے۔ مرزا غالبؔ گھوم کر بائیں جانب دیکھتے ہیں۔ وہاں زرد رنگ کا لمبی آستینوں کا کُرتہ سُرخ گلبدن کا پاجامہ، کالے مخمل کی صدری اور دھانی دوپٹہ اوڑھے اِس طرح کہ دوپٹے کا گھونگھٹ نکلا ہوا ہے۔ (۲۵ سالہ ایک حسینہ، "چاندنی" کھڑی ہے)

غالبؔ: (حیرت سے) چاندنی

چاندنی: جی

غالبؔ: چاندنی ـــ تم یہاں!

چاندنی: کیوں میں یہاں نہیں آ سکتی؟

غالبؔ: ے وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم اُن کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

چاندنی: یقین تو نہیں آتا ـــ؟

(چاندنی آہستہ آہستہ ادا سے چلتی غالبؔ سے کچھ دُور گاؤ تکیئے سے لگ کر بیٹھتی ہے۔

چاندنی: ے دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائے گا۔

غالبؔ: ؎ سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

چاندنی: (نہایت آہستہ)
؎ گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا
(کنکھیوں سے مرزا غالبؔ کی طرف دیکھتی ہے۔)

غالبؔ: ؎ بلائے جاں ہے غالبؔ اُس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا
(چاندنی مسکراتی ہے)

غالبؔ: چاندنی ـــ!
چاندنی: جی ـــــ!
غالبؔ: چاندنی تمہارے گھر جو شبِ ماہ گزری تھی، وہ میں تا دمِ زیست فراموش نہیں کر سکتا۔ ہائے وہ دن!
چاندنی: ؎ وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
غالبؔ: کہاں چلی گئی تھیں؟
چاندنی: کون میں؟
غالبؔ: ہاں۔
چاندنی: میں تو کہیں نہیں گئی تھی۔ دیکھئے اب بھی آپ کے سامنے بیٹھی ہوں۔
غالبؔ: پھر اتنے برسوں بعد
چاندنی: (ہنستی ہے)
غالبؔ: تم نے اُس رات میری وہ غزل کس ادا سے سُنائی تھی۔ "کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو"
چاندنی: "نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر مُنہ میں زباں کیوں ہو"
غالبؔ: آج پھر سُناؤ گی؟
چاندنی: ہاں۔
غالبؔ: تو پھر سُناؤ۔
چاندنی: (دلکش آواز میں گاتی ہے)
کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو
قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو
غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو
یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں؟
عدو کے ہو لئے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پہ مہرباں کیوں ہو
چاندنی: آپ کے اشعار میں بے حد دُکھ اور بلا کا غم ہے۔
غالبؔ: ؎ نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایکدن
چاندنی: خوب، سبحان اللہ!
(مرزا غالبؔ چاندنی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں)
(کسی کے پیروں کی آہٹ ہوتی ہے۔ چاندنی ہاتھ چھڑا لیتی ہے۔)
چاندنی: کوئی آرہا ہے (اُٹھ کھڑی ہوتی ہے) میں چلتی ہوں۔
(غالبؔ بھی اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ چاندنی جلدی جلدی دائیں جانب چلی جاتی ہے۔ بائیں جانب سے نیاز علی آتا ہے)
نیاز علی: حضور حکیم محمود خاں آئے ہیں۔
غالبؔ: نیاز علی ـــ (مرزا غالبؔ سر پکڑ کر تخت پر بیٹھ جاتے ہیں) حکیم صاحب سے کہو تشریف لائیں)
(حکیم محمود خاں جن کا گورا چٹا رنگ ہے۔ عمر ۵۰ سال ہے۔ تل چاولی داڑھی ہے۔ سفید ایک برکا پاجامہ، قالب پر چڑھی ہوئی سفید نقشی ٹوپی اور سلیم شاہی پہنے بائیں جانب سے داخل ہوتے ہیں)
غالبؔ: حکیم صاحب بڑے بے موقع آئے۔
حکیم محمود خاں: بے موقع؟ وہ کیسے؟ میں تو روز اسی وقت آتا ہوں۔
غالبؔ: ابھی ابھی وہ ماہ رُو میرے گھر تھا، لیکن آہٹ سُنکر چلا گیا۔

حکیم محمود خاں:۔ ماہ رُو ـــــ کون؟

غالب، چاندنی۔

حکیم محمود خاں، (حیرت سے) چاندنی ـــ چاندنی اور یہاں؟ کیا کہتے ہیں آپ! اُسے مَرے تو آج کئی برس گزر گئے۔

غالب، اب میں آپ سے کیا کہوں۔ (حکیم محمود خاں اپنا سیدھا ہاتھ مرزا غالب کے ماتھے پر رکھتے ہیں)

حکیم محمود خاں، بدن تو پھنک رہا ہے۔ آپ کو تیز بُخار ہے۔

غالب، بُخار؟

حکیم محمود خاں، بڑے زور کی تپ چڑھی ہے۔ آپ لیٹ جائیے۔ (پکارتے ہیں) نیاز علی!

(مرزا غالب تخت پر لیٹ جاتے ہیں۔ حکیم محمود خاں نبض دیکھ رہے ہیں کہ سارا اسٹیج آہستہ آہستہ تاریک ہوجاتا ہے اور پھر روشن ہوتا ہے تو منظر وہی ہے مگر مرزا غالب نہایت نحیف و نزار تخت پر لیٹے آہستہ آہستہ کراہ رہے ہیں۔ تخت کے ایک طرف حکیم محمود خاں اور دوسری طرف حکیم احسن اللہ خاں بیٹھے ہیں۔ دونوں سر سے پاؤں تک سفید لباس میں ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ حکیم احسن اللہ خاں ایک بہت بڑے سبز نگ کی انگوٹھی پہنے ہیں۔ ایک طرف نواب ضیاء الدین احمد خاں رخشاں، جن کا قد چھوٹا سا ہے۔ گورا رنگ ہے۔ نازک نازک نقشہ، غلافی آنکھیں، نُکیلی ڈاڑھی، چھریرا بدن، سفید پاجامہ، ہلکے کاسنی رنگ کا انگرکھا، قالب پر چڑھی ہوئی چوگوشہ ٹوپی پہنے ہیں۔ کھڑے ہیں۔ پائنتی نیاز علی اور کلیان سر جھکائے کھڑے ہیں)

غالب، (کراہتے ہوئے) آہ ـــ آہ ـــ کون، اے جناب میرن صاحب السلام علیکم۔ حضرت آداب۔ کہو صاحب آج اجازت ہے، میر مہدی مجروح کے خط کا جواب لکھنے کی۔

حکیم احسن اللہ خاں، بخار بے حد تیز ہے۔

غالب، (بخار میں اُسی طرح بڑبڑاتے ہوئے) ...صاحبقران ثانی حضرت شاہ جہاں نے اپنے ...درباری شاعر کلیم کو سیم و زر اور لعل و گوہر سے تُلوایا تھا۔ میں تو بس اتنا چاہتا ہوں کہ زیادہ نہیں تو آپ سخن سنج حضرات کو حکم دیں کہ وہ ایک بار میرے کلام ہی کو کلیم کے کلام کے ساتھ تولنے کی زحمت گوارا فرمائیں... شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شُدن!

حکیم محمود خاں، کل چودہ فروری ۱۸۶۹ء کے اکمل الاخبار اور اشرف الاخبار دونوں میں مرزا صاحب کا بیان چھپا ہے کہ میرے احباب میرے حال سے اطلاع پائیں۔ دوستوں کی خدمت گزاری سے میں کبھی قاصر نہیں رہا اور خوشی و خوشنودی سے کام کرتا رہا اب جب کہ نکما ہوگیا، نہ حواس باقی، نہ طاقت، پھر اب کیا کروں۔

ضیاء الدین احمد خاں، جی ہاں قبلہ میں نے بھی پڑھا ہے۔ لکھوایا ہے کہ اگر کسی صاحب کو میری طرف سے کچھ رنج و ملال ہو تو خالصاً للہ معاف فرمائیں۔ اگر جوان ہوتا تو احباب سے دعائے صحت کا طلبگار ہوتا۔ اب جو بوڑھا اور ضعیف ہوگیا ہوں تو مغفرت کا خواہاں ہوں۔

حکیم احسن اللہ خاں، چار پانچ سال پہلے جو سارے بدن پر پھوڑوں نے انہیں آگھیرا تھا، جتنا خون بدن میں تھا، سب پیپ بن کر نکل گیا۔

حکیم محمود خاں، برس بھر پہلے قولنج کا بھی سخت حملہ ہوا تھا۔

حکیم احسن اللہ خاں، سن کیا ہے جواب دم سالگی کی تولید ہو۔ خود مجھ سے کہتے تھے آٹھویں رجب ۱۲۸۲ ہجری کو بہتر برس پورے ہوگئے۔ تہترویں میں قدم رکھ چکا ہوں۔

غالب، (کراہتے ہوئے ہی) کلیان۔

کلیان، جی حضور۔

غالب، مرزا جیون کو بلاؤ۔

ضیاء الدین احمد خاں: عارف کے لڑکے کو پوچھتے ہیں

غالب: اور بگا بیگم کی دختر کو بھی۔

کلیان: جی حضور

(پسِ منظر چاندنی کی آواز ابھرتی ہے)

چاندنی: (پسِ منظر)

؎ "آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک"

غالب: (کراہتے ہوئے)

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مرے بالیں پہ اُسے پر کس وقت

کلیان: حضور اطلاع گئی ہے، کچھ دم میں آیا چاہتے ہیں۔

غالب: (کراہتے ہوئے ہی) ؎

دم واپسیں بر سرِ راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

اللہ ــ اللہ

(مرزا غالب اُٹھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر گر پڑتے ہیں۔ گردن ڈھلک جاتی ہے۔)

حکیم احسن اللہ خاں: (چادر کھینچ دیتے ہیں) انا للہ و انا الیہ راجعون۔

(اوٹ کے پیچھے سے ایک چیخ سنائی دیتی ہے)

حکیم محمود خاں: رشکِ عُرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خانِ غالب مُرد

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غالب
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

(پسِ منظر چاندنی کی درد بھری آواز اُبھرتی ہے)

چاندنی: ؎ غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

(سب سر جھکائے کھڑے ہیں ۔ پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

▲

بقیہ "غالب یونیورسٹی میں" صفحہ ۴۰۲

تبدیل کرا کے کرائے پر اُٹھا دیا ہے۔ عبدالغفور سرور کو دیکھئے علی گڑھ میں چودھری بنے بیٹھے ہیں اور بزم اردو کی رونق بڑھا رہے ہیں۔ میر مہدی مجروح فلمی دنیا کے "راجہ" بن گئے ہیں۔ اور تو اور نہ جانے کتنے ہی میرے بارے میں الٹی سیدھی باتیں لکھ کر محقق اور اسکالر ہو گئے ہیں اور ایک ہم ہیں کہ

قرض کی پیتے تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالب کے ہونٹوں پر ایک زہریلی مسکراہٹ نمودار ہوئی اور علامہ صہبائی اس کی تاب نہ لا کر جلدی سے مصافحہ کر کے آگے بڑھ گئے۔

اخباروں کی سرخیاں دیکھ کر غالب وائس چانسلر چیمبر کی طرف روانہ ہوئے۔ کشمیر کے مسئلے سے لے کر ویٹ نام کی روز بروز بڑھتی ہوئی جنگ سے امنِ عالم کو لاحق خطرہ، مشرقِ وسطیٰ میں اسرائیل اور عربوں کی تازہ جھڑپ، نہر سویز کا جھگڑا، سیکورٹی کاؤنسل کا تعطل، ہندوستان میں فیملی پلاننگ کی ناکامی، بھیانک قحط کے آثار، کانگریس کے زوال کے اسباب وغیرہ صدہا مسئلوں کی سرخیاں اُنہوں نے دیکھ ڈالیں، مگر اُن کے دماغ میں اس وقت صرف ایک ہی مسئلہ بمبار جیٹ کی طرح لگاتار چنگھاڑتا ہوا چکر کاٹ رہا تھا۔ وہ تھا فیس کی ادائیگی کا اہم ترین اور نازک مسئلہ۔ تین مہینے لگاتار فیس نہ جمع کرنے کی صورت میں نام کٹ جانا یقینی تھا اور فی الحال فیس کی ادائیگی کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی تھی۔ اِس سلسلے میں وائس چانسلر سے ملنا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے لئے کوئی مناسب وظیفہ بھی جاری کرانا تھا۔ ضروری سفارش کے خطوط اُن کی جیب میں پڑے کھڑکھڑا رہے تھے۔

وائس چانسلر کے کمرے کے دروازے پر چپراسی اسٹول دیوار سے لگائے آرام سے سو رہا تھا۔ غالب نے قدرے زور سے کھانس کر اسے اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا، مگر وہ اسی طرح غافل پڑا اونگھتا رہا۔ غالب نے چاہا کہ شانوں کو پکڑ کر جگائیں، مگر پھر خیال آ گیا ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اس لئے کمالِ دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے اُنہوں نے اپنے کمزور جوتے کو فرش پر ذرا زور سے ٹپکا کہ اس کی دھمک ہی سے اُس کی آنکھ کھل جائے، مگر اُس کمبخت کے کانوں پر جوں تک نہ رینگی۔ شاید سینما شو دیکھ کر آیا تھا اور رات کی بقیہ نیند یہاں پوری کر رہا تھا۔ غالب اُس کے برابر سے کئی بار گزرے، زور زور سے کھنکارا، فرش پر جوتے سے آواز پیدا کی، مگر وہ خوابِ راحت کے مزے لیتا رہا۔ جب کافی دیر ہو گئی اور غالب اُس کے جاگنے کا انتظار کرتے کرتے بور ہو گئے تو یہ شعر پڑھتے ہوئے واپس لوٹ گئے ؎

گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ابھی

▲

منجو قمر

(ڈرامہ)

مرزا غالبؔ

(۲ دو سین)

افرادِ تمثیل

مرزا	مرزا غالب
ہیش	لالہ ہیش داس
امراؤ	بیگم مرزا غالب
لبتی بیگم	مرزا کی بہو
کلّو	مُلازم
کلیان	کہار
مُغلانی	وفادار
باقر	باقر بن عارف
حُسین	حسین بن عارف
سارجنٹ	فرنگی سارجنٹ
سولجر	فرنگی دو سولجرز
ساقیا	
صُوفی	
غزل	
رامشگر	
مکان	بلّی ماراں (دہلی)
زمانہ	۱۸۴۷ء اور ۱۸۶۹ء

بلّی ماران — شیرافگن کی حویلی — ۱۸۵۷ء

[توپ دغنے کی آواز کے ساتھ پردہ ہٹتا ہے تو مرزا نوشہ کی نشست کا منظر نظر آتا ہے۔ تخت بچھا ہے۔ اس پر قالین، سرہانے تکیہ لگا ہوا۔ بازو میں دو چار کتابیں پڑی ہیں۔ ہاتھ میں نَےنک لئے ہوئے مرزا بیٹھے ہیں۔ سات سال بچہ حُسین علی خاں ننگے پاؤں دوڑتا ہوا قالین پر سے گزر جاتا ہے۔ مرزا بائیں ہاتھ کو قالین صاف کرنے لگتے ہیں۔ کلّو خاں داخل ہوتا ہے]

کلّو : حضور، صہبائی توپ سے اُڑا دیئے گئے۔ کہتے ہیں ایک ہی بالھ میں اُن کے خاندان کے کوئی بیس افراد کوچہ چیلاں میں ختم کر دیئے گئے اور جو بچ رہے اُنہیں گورے راجگھاٹ لے گئے۔

مرزا : (نَےنک پھینک تخت سے نیچے اُتر کر) مولوی امام بخش صہبائی؟ ہائے میرے دوست! شاید اسی دن کے لئے ٹامسن نے اُنہیں دلّی کالج کی مدرسی کیلئے چنا تھا ؎

تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں ہوا اسدؔ
سینہ کہ تھا دفینہ گہرہائے راز کا

(بے تابانہ ٹہلنے لگتے ہیں اور ایک طرف کو مُڑ کر) آہ صہبائی! رہ رہ کر اُن کا یہ شعر یاد آتا ہے ؎

مجھے دیکھ کر تیغ کو دیکھتے ہیں
غرض یہ کہ ہو خونِ ناحق کسی کا

یہ خونِ ناحق نہیں تو اور کیا ہے؟ یہ غضب!۔
بیس افراد ہائے ہائے۔

کلّو: احمد حسین کو پھانسی کی سزا ہوئی۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ ایجاد، رِند، مفتی صدر الدین آزردہ خیرآبادی شبہہ پر گرفتار ہیں۔ حضور شہر ایک چھاؤنی بن گیا ہے۔ قدم قدم پر پہرے بیٹھے ہیں۔ جگہ جگہ پھانسیاں گڑھی ہیں۔ گلیاں لاشوں سے پٹی پڑی ہیں۔

مرزا: کہو دلّی نادر شاہی قتلِ عام کا منظر پیش کر رہی ہے۔

کلّو: کہتے ہیں اب بلّی ماروں کی بھی خیر نہیں۔

مرزا: مہاراجہ پٹیالہ نے گوروں سے وعدہ لیا ہے کہ بلّی ماران میں خاندان شریفی کے مکانات محفوظ رہیں گے۔ اہلِ محلّہ کی حفاظت اُن کی سپاہ کرے گی۔ ہاں حکیم محمود خاں کا کیا حال ہے؟

کلّو: کہتے ہیں وہ ایک انبوہ کے ساتھ قطب الدین سوداگر کی حویلی گئے ہیں۔ وہاں گورا کرنل ہے۔

مرزا: راجہ صاحب کی طمانیت کے باوجود شریف خانی حکیموں کی بھی باری آگئی؟ ہائے ہائے کوچے کوچے سے امیر غریب سب نکل گئے اور جو رہ گئے تھے، وہ نکالے گئے جاگیردار، پنشن دار، اہلِ حرفہ، کوئی نہیں بچا۔ پھر بھی منشی ہیرا سنگھ کہے جا رہے ہیں کہ بلّی ماران محفوظ رہے گا۔ رہے نام اللہ کا۔

کلّو: حضور کیوں نہ ہم لوہارو یا پٹیالے بھیت . . . .

مرزا: (میاں کاٹ کر) میاں کلّو، میرا شہر میں ہونا شیر افگن کی بارہ دری میں میری موجودگی کا حکام کو پتہ ہے، مگر چونکہ میری طرف سے بادشاہی دفتروں میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی، اس لئے طلبی نہیں ہوئی، ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں وہاں میری کیا حقیقت۔ اپنے گھر بیٹھا رہوں گا۔ گھر سے باہر نکلنے کا سوال کہاں۔

کلّو: مالکوں کی خاموشی، داد نہ فریاد۔ دال نہ سہی دلیہ سہی، آئے تو کیونکر کہاں سے آئے۔

مرزا: مانا کہ اُن میں میرے دوست بھی خواہ بھی ہیں، یار غار بھی۔ لیکن ان سب کی خاموشی خطرناک ضرور ہے۔ کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔ نہ سزا نہ جزا، نہ نفرین، نہ آفریں، نہ عدل، نہ لطف، نہ کرم۔ بوڑھا، مفلس، ناتواں، قرضدار، زیست سے بیزار اور مرگ کا امیدوار کہاں جائے، کیا کرے۔ ؎

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

(دو سولجر دھب دھب داخل ہوتے ہیں۔ کلّو گوروں کو دیکھ کر پریشان ہوتا ہے)

سولجر: ول ہین مرزا نوشہ ٹم ہے؟

مرزا: آؤ آؤ بھائی، اِس فقیر کا نام مرزا نوشہ ہے۔ صاحب لوگ خان صاحب مہرباں بسیار دوستاں بھی کہتے ہیں۔ کہو کیا بات ہے، کیسے آئے؟

سارجنٹ: Tell him that colonel Brown wants to see him immediately.

سولجر: کرنل براؤن ٹم کو ڈیکھنا مانگتا۔

مرزا: (کھسیانی ہنسی ہنس کر) ہاہا، کرنل براؤن؟ ٹھیک ہے۔ آخر باری آہی گئی۔ ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

(باقر علی خاں اور حسین علی خاں داخل ہو کر مرزا سے لپٹ جاتے ہیں)

باقر: دادا جان یہ گورے کیوں آئے ہیں؟

حسین: کیا چاہتے ہیں؟

مرزا: باقر علی خاں، حسین علی خاں گھبراؤ نہیں بچو۔ یہ ہمارا کیا بگاڑ لیں گے، شاید پوچھ گچھ ہو تو ہو، تم بھی چلو ہمارے ساتھ (سولجر اور سارجنٹ کی طرف دیکھ کر) بھائی ٹھہرو، ہم ابھی آتے ہیں۔

(مرزا اندر جاتے ہیں۔ پیچھے بیٹھے ہوئے گوروں کو گھورتے لگتے ہیں، تو کلو دونوں بچوں کو اپنی باہوں میں بھینچ لیتا ہے)

سولجر: He appears to be a politician rather than a poet. We had better put some questions to him—?

Oh! no, we need'nt. Whether he is a politician, poet or a Patriot, the Colonel will read his face better.

(مرزا کو آتا ہوا دیکھ کر)

Come on, let us move here. he comes.

(مرزا زریں چغہ اور سر پر پاپاخ اوڑھے ہوئے داخل ہوتے ہیں۔)

سولجر: Yes sir. (باقاعدہ کھڑا ہو جاتا ہے)

مرزا: چلو بچو، چلو دوستو ~

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ
ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے

(سولجر اور سارجنٹ آگے پیچھے، بیچ میں مرزا، دونوں بچے اور کلو خاں جاتے ہیں۔ دوسری جانب سے حواس باختہ امراؤ بیگم، مغلانی اور بستی بیگم داخل ہوتی ہیں)

مغلانی: ہائے حضور کو لے چلے۔ بیگم صاحبہ آپ نے کیوں جانے دیا۔ (پھٹی پھٹی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھتی ہے۔ پیر لڑکھڑا جاتے ہیں تو بیٹھ جاتی ہے)

امراؤ: (ونگ کے قریب جاکر واپس ہوتی ہیں) یا اللہ! یہ کیسی قیامت آئی۔ کیا میری دعاؤں کا یہی صلہ ہے؟
(چھت کی طرف دیکھتی ہیں)

بستی بیگم: اماں۔ (ہراساں ہو کر)

امراؤ بیگم: بہو! بستی بیگم۔ صبر سے کام لو بیٹی۔

مغلانی: (بیٹھی ہوئی) یہ کیا ہو گیا بیگم صاحبہ! (بیگم کی طرف مڑتی ہے)

امراؤ: (مغلانی کے قریب جاکر جھک جاتی ہیں۔ سر سے پلو ڈھل جاتا ہے) مغلانی انہوں نے کہا ہے نا ~

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے

بستی بیگم: بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

(رونے لگتی ہیں)

(مغلانی اٹھتی ہے۔ تینوں ونگ کے قریب جاتی ہیں۔ امراؤ بیگم اندر جاتی ہیں۔ بستی بیگم نہایت غمزدہ ٹہلتی ہیں۔ زمین پر ہاتھ ٹیک لیتی ہیں اور سر کو بری طرح جنبش دیتی ہیں۔)

بستی بیگم: بچوں کو بھی ساتھ لے گئے ہیں (چھت کی طرف دیکھنے لگتی ہیں۔)

امراؤ: (داخل ہو کر) ہاں بہو! ان کی پہنچ کو کوئی پہنچ بھی سکتا ہے۔! نہ گھبراؤ! دل گواہی دے ہے کہ بخیر و خوبی سب آئیں گے۔

بستی بیگم: کاش آج وہ زندہ ہوتے!

امراؤ: تیرا شوہر عارف، آہ بیٹی زین کی یاد دلا کر تو نے میرے رہے سہے ہوش اڑا دیئے۔

(سر کو ہاتھ لگا کر ونگ کے اندر جاتی ہیں)

بستی بیگم: (بیٹھی ہوئی سر کو جنبش دے کر ہاتھ سینے پر رکھ لیتی ہیں) ~

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

امراؤ: بہو (داخل ہو کر) بستی بیگم۔ (بستی بیگم کے قریب جھک کر)

بستی بیگم: اماں جان (چونک کر امراؤ سے لپٹ جاتی ہے)

امراؤ: فلکِ سفلہ بے محابا ہے
اس ستمگر کو انفعال کہاں

بستی بیگم: اماں جان آج میں آپ کی زبان سے ابا جانی کے اشعار سن رہی ہوں۔ کیا واقعی آپ نے ان کا شعر پڑھا؟ (خوشی کا اظہار، ساتھ ہی تخت کے ایک

ہانڈے سے گلابی روشنی دونوں پر پڑتی ہے)

امراؤ: تمام عمر اُن کے اشعار کے سوا میں نے سُنا ہی کیا ہے اور دیکھا ہی کیا ہے۔ مُغلانی ؟ (مغلانی کو آواز دیتی ہیں) (گلابی روشنی غائب ہو جاتی ہے)

مُغلانی: جی بیگم صاحبہ (داخل ہو کر)

امراؤ: ڈیوڑھی تک چل کر دیکھ نا۔ آدمی آدمی انتر کوئی ہیرا کوئی کنکر۔ کرنل ٹھہرا فرنگی افسر۔ جانے کیا حکم سنائے۔

مُغلانی: جی بہت اچھا۔ (جاتی ہے)

بستی بیگم: جانے وہ ننگے مردانے میں کیسے داخل ہو گئے۔

امراؤ: اے بہو، تم نے نہیں دیکھا۔ میں دالان میں تھی۔ بارے کسی کے دھم سے کودنے کی آواز سنائی دی۔ میں نے آنکھ اٹھا کر دیکھا تو وہ دونوں گورے دھب دھب مردانے کی طرف دوڑے جا رہے تھے۔ جب ہی میرا ماتھا ٹھنکا کہ ہو نہ ہو، آفتِ ناگہاں کے ہرکارے ہو نگے، سو وہی نکلے۔ یہاں آن کر دیکھا تو آنکھوں تلے اندھیرا آ گیا۔ وہ جو گئے ہیں تو اللہ کرے دہی بھلی لیتے آئیں۔

بستی بیگم: آمین!

مُغلانی: (داخل ہو کر) بیگم صاحبہ، وہ کھوکا کھڑا ہے (پلو کے کونے کو بل دے کر)

بستی بیگم: کیا بات ہے مُغلانی، اُلٹے پاؤں چلی آئیں ؟

مغلانی: بی بی پہرہ لگا ہے سکھوں کا۔ کہتے ہیں کالے شاہ صاحب کی حویلی بھی لُٹ گئی۔

امراؤ: ہائے ہائے میاں کالے کے گھر بھی بی بی کی جھاڑو پھر گئی۔ میں نے اپنا گہنا پاتا، کپڑا لتا ان کے ہاں بھجوا دیا تھا کہ خلقِ بھائی کے مُرشد ہیں، سبھی ان کا احترام کیا کرتے ہیں، شاید محفوظ رہے۔

بستی بیگم: اماں معلوم ہوتا ہے گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس گیا۔

امراؤ: بلا سے بہو۔ یہاں تو جان کے لالے پڑے ہیں۔ وہ جو آ جاویں تو سمجھو جان بچی لاکھوں پائے۔

مُغلانی: اچھا ہوا یہ ننگے پھر نے نہیں گئے۔

امراؤ: شیر افگن کی بارہ دری میں دھرا ہی کیا ہے۔ اے اور کیا لے جاتے، زندگی جو لے گئے ہیں ساتھ!! —

بستی بیگم: بجا کہا اماں نے، زندگی جو لے گئے ہیں۔ کتنے گھر برباد نہیں کئے۔ سوداگروں نے کشتوں کی آہیں نہیں لیں، لیکن یہ نہ جانا کہ کبھی اُن کے بھی دن آئیں گے۔ یہ بھی زندگی کو ترسیں گے کہ ؎

"بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایکدن"

مغلانی: (ایک جانب کو دیکھ کر) لیجئے بیگم صاحبہ وہ کہکشاں چمکی — باقر میاں اور حسین میاں دوڑے دوڑے آ رہے ہیں۔

(دونوں بچے دوڑتے ہوئے داخل ہوتے اور دادی سے لپٹ جاتے ہیں)

باقر: دادی جان وہ دیکھئے دادا جان تشریف لا رہے ہیں وہاں گوروں سے خوب باتیں ہوئیں، خوب ہنسی ہوئی۔

حُسین: ہاں خوب باتیں ہوئیں، خوب ہنسی ہوئی اماں جان (بچے بستی بیگم کی طرف بڑھتے ہیں۔ بستی بیگم بچوں کو اپنی باہوں میں لئے یہ دیکھ کر کہ مرزا آ رہے ہیں، اندر جاتی ہیں۔ اُن کے پیچھے امراؤ بھی اندر جاتی ہیں۔ مغلانی ہٹ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ مرزا نوشہ اور کالے خاں داخل ہوتے ہیں)

مرزا: ؎ چھوڑی اسدؔ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

مغلانی: حضور، بیگم صاحبہ دریافت فرماتی ہیں کہ کیا ہوا ؟

مرزا: ہوتا کیا۔ حکیم محمود خاں بچ گئے، انکی زبانی معلوم ہوا کہ عبدالرحمٰن خاں والیٔ جھجر اور ناہر سنگھ راجہ بلب گڈھ پکڑ لئے گئے۔ خلق بھائی کے فردِ جرم لگی ہے —

امراؤ: (دہلیز کے قریب سے) انسان ایک جان دو جان کو رو سکتا ہے۔ یہاں تو ہزاروں جانوں پر بنی ہے — کہئے فرنگی افسر نے کیا کہا ؟

مرزا: کرنل براؤن؟ پہلے سوال کے جواب ہی پر آنکھ پھاڑ پھاڑ کے دیکھنے لگا۔ آدمی بُرا نہیں۔ کلاہ پر نظر پڑی تو پوچھا۔ "ویل تم مسلمان؟" میں نے کہا۔ آدھا مسلمان۔

امراؤ: یا اللہ!

مرزا: پوچھا، کیا مطلب؟ میں نے کہا، شراب پیتا ہوں، سُؤر نہیں کھاتا۔

امراؤ: اللہ اللہ ایسے وقت بھی طبیعت کی شوخی نہ گئی۔

مرزا: اجی اسی کے سہارے تو اب تک زندہ ہوں، لیکن جو کچھ پیش آنے والا ہے، اُس کے تصور ہی سے دل گھبرا جاتا ہے۔ انگریز حکام اس رُوسیاہ درویش کو خطاوار سمجھتے ہیں۔ سُنا ہے کسی گوری شنکر نے کمشنر دہلی کو اطلاع دی ہے کہ سراج الدین بہادر شاہ ظفر نے جب دربار کیا تو مرزا نوشہ نے سکہ کہہ کر گزرانا۔ ابھی تو یہ بات راز میں ہے۔

امراؤ: ہائے اللہ۔

مرزا: بے چارہ گوری شنکر کیا جانے کہ مرزا اسد اللہ خاں نے درپردہ کیا کیا اور کیا نہیں کیا۔ چلو احتیاط کام آ ہی گئی۔ ورنہ جو حشر صہبائی کا ہوا، وہی مرزا نوشہ کا ہوتا۔

امراؤ: اللہ رحم کرے۔

مرزا: سکے کا وار مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا گرا ب۔ اب کس کو کہوں، کس سے گواہی لاؤں کہ سکے ذوق نے کہے تھے۔ جو "دلّی اُردو اخبار" میں چھپے ہیں۔ کہیں سے وہ اخبار مل جائے تو شاید کام بن جائے۔

امراؤ: خدا کرے اخبار مل جائے۔

مرزا: یہ دھبہ ایسا لگا ہے کہ کچھ نہ پوچھو۔ پنشن یقیناً بند ہو جائے گی۔ یہ نقصان ناقابلِ برداشت۔ شاید کپڑے کھانے کی نوبت آ جائے ~

نہ لُٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا، دُعا دیتا ہوں رہزن کو

امراؤ: شاید اسی خیال نے کچھ بھی پس انداز کرنے نہ دیا۔ اب تو کپڑا لتّا بھی ....

مرزا: (بات کاٹ کر) ہائے ہائے رئیس زادوں میں گنے جاتے تھے۔ پورا خلعت سرپیچ مالائے مروارید حضہ تین رقوم جواہر۔ ہائے وہ ربط وضبط جو ہم رئیس زادوں کا رہا، اب کہاں؟

امراؤ: سکہ تو ہم نے کہا نہیں، پھر ڈر کا ہے کا؟

مرزا: اور اگر کہا بھی تو قلعے کی ملازمت کے تعلق سے۔ اپنی جان اور حُرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں، اگر گناہ ہے بھی تو ایسا سنگین نہیں کہ معاف نہ ہو سبحان اللہ گولہ انداز کو گولہ بارود بنانا، توپیں لگانا اور بنک گھر لُوٹنا معاف ہو جائے، مگر شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔

مغلانی: (ڈیوڑھی کی طرف اشارہ کر کے) بیگم صاحبہ لالہ مہیش داس آ رہے ہیں)

امراؤ: شکر ہے، وہ آ گئے۔

(امراؤ، مغلانی اندر جاتی ہیں۔ مہیش داس اور کلیان داخل ہوتے ہیں۔ کلیان کندھے سے سُرخ گٹھری اُتار رکھتا ہے)

مرزا: لالہ مہیش داس، آؤ آؤ، آپ کا مزاج کیسا ہے؟ (سلام کرتے ہیں)

مہیش: عنایت ہے حضور کی۔ اچھا ہے۔ (آداب بجا لاتے ہیں)

مرزا: کلیان! میاں تم کہاں تھے۔ کب گئے، کیوں گئے۔ کرنل براؤن نے تاکید کی ہے کہ نہ میں گھر سے نکلوں اور نہ کسی ملازم کو بے ضرورت نکلنے دوں۔ یہ کیا لے آئے۔

مہیش: قبلہ! فرنچ ہے اور نہ اولڈ ٹام، تاہم کاسٹی لن کا مزہ دیتی ہے۔ خالص انگوری ہے۔ راجہ نریندر سنگھ کے پیش دست جو حویلیوں کا کرایہ اگا کر جمع کرواتے ہیں۔ اُن کے پاس سے صرف دس بوتل حاصل کر سکا۔

مرزا: شکریہ۔ آپ کا دیسی ٹھرّا اگر قلیل سہی، میرے لئے غذا سے بھی زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ آپ میرے شاگرد ہیں۔ آپ نے میرا خیال رکھا۔ ڈوبتے کو عین بھنور سے نکال لیا ~

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

مہیش: کلو میاں لے جاؤ (کلّو گٹھری لے جاتا ہے)

مرزا: ہاں میاں کلّو توشہ خانے میں رکھ دینا، جہاں ہمارے برتن علاحدہ رکھے ہیں، مگر دیکھو نج پود سیکری کی مسجد

سے ذرا ہٹ کر جانا۔ وہاں حضرت موسیٰ کی بہن گھر
کی مدار المہام ہیں۔ حکم صادر نہ کردیں کہ
غیر شرعی چیز گھر میں نہ لائی جائے۔

مہیش: یہ الزام میں نے کہا بیگم صاحبہ کا یہ احترام؟

مرزا: خدا آپ کی عمر دراز کرے۔ چاہے اِس شرابی کی دُعا
قبول ہو کہ نہ ہو، اُس نے جو چاہا سو ملا، اِس لئے دُعا
کا قبول ہونا بھی ضروری ہے۔ موسیٰ کی بہن کا احترام
کیوں نہ کرتا ــ

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

مہیش: (دو بنگ کی طرف دیکھ کر) کلیان، دیکھنا کہار کیا لے
آئے ہیں، لے جانا زنان خانے۔ (کلیان جاتا ہے)

مرزا: (دو بنگ کی طرف دیکھ کر) اوہو، یہ لدا پھندا یہ سب
کیا ہے مہیش داس؟

مہیش: شاید حضور کو پتہ نہیں۔ گھر میں اناج ختم ہو چکا ہے۔
بیگم صاحبہ نے کلیان کے ذریعے کچھ روپے بھجوائے تھے۔
کچھ میرے پاس تھے تو مہینے بھر کا غلہ منگوا لیا گیا۔ دلّی
آج جس قیامتِ صغریٰ سے گذر رہی ہے اُس کا ذکر
کیا کروں۔ گرانی آسمانوں سے باتیں کر رہی ہے۔ چنا،
گیہوں بیس سیر، بیس بائیس سیر، گھی سوا دو سیر تھا،
اب دو سیر سے بھی کم مل رہا ہے۔ چنا گیہوں اٹھارہ سیر!!

مرزا: اِس فریادی چنے نے بھی اپنی قدر و قیمت میں اضافہ کر لیا۔

مہیش: جی ہاں، ورنہ بقول حضور کے، خدا اُسے کھا جاتا (دونوں
ہنستے ہیں) اور ہاں (آہستہ) دو سیر بادام بھی خرید لئے
گئے ہیں۔

مرزا: یہ اچھا کیا آپ نے۔ تلے ہوئے بادام ہوں تو عرق
بہ آسانی حلق سے اُتر جاتا ہے، اگرچہ کہ ــ

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

مہیش: مجھے پتہ ہے بادام گویا دسترخوان پر چٹنی کا کام دیتا ہے۔

مرزا: دسترخوان کا نام کیا ہے تو کہتا ہوں۔ پندرہ آم کھانے

کھانے والے۔ اُس پر یہ پریشانی بے سروسامانی نہ خسخانہ
نہ برف۔ اُس پر یہ غوغائے طومار اور یہ قیامت۔ لالہ
مہیش داس اب اس نادری قتلِ عام سے بچاؤ کہاں؟

مہیش: بجا ارشاد ہے قبلہ۔

مرزا: سب کے تیر لگیں گے، سب دار پر چڑھیں گے۔ بات
کچھ ایسی ہی ہے۔ وہ بھی دن تھے جب کسی واقعے کی خبر
سُنی، جب تک اخبار کا دو ورقہ دیکھ نہیں لیا، دل کو
چین نہیں آتا تھا اور واقعے کی تہ میں پہنچنے کی ہوسناکانہ
خواہش ہوتی تھی، مگر آج اُسی قدر دم بخود ہوں۔ اتنا
بڑا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ میں نے کوئی اخبار دیکھا اور نہ
گھر سے باہر قدم رکھا۔

مہیش: قبلہ کچھ سُنا آپ نے، مظفر الدین حیدر خاں اور ــ
ذو الفقار الدین حیدر خاں کے بارے میں؟

مرزا: کیوں کیا ہوا؟ (چونک کر)

مہیش: سبھوں کی طراں (طرح)، یہ خاندان بھی اپنے شاندار
محلات چھوڑ کر بھاگ نکلا۔ جس طرح اور گھر لوٹے گئے
اُن کے گھر بھی نہ صرف لوٹے گئے، بلکہ کسی نے اُن کے
مکانات کے پردوں اور سائبانوں میں آگ لگا دی۔ در و
دیوار، پتھر تک جل گئے راکھ ہو گئے۔ نواب ضیاء الدین
اور حسین مرزا لاپتہ ہیں۔

مرزا: یہ کیسی ہولناک خبر سُنائی آپ نے مہیش داس،
اب تک دلّی کی تباہی کی داستان سُنتا رہا۔ صبر کرتا رہا
(چاروں طرف دیکھ کر کہ کوئی سُن نہ لے) حتیٰ کہ میاں
کالے کی حویلی بھی لُٹ چکی ہے!! اور ہمارا بھی سب کچھ
لُٹ گیا، لیکن میری زبان سے اُف تک نہیں نکلی کہ ــ

دُکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب
دل رُک رُک کے بند ہو گیا ہے غالب

مہیش: اہا۔ غم کی انتہا کا اظہار کن الفاظ میں کیا ہے حضور نے
کہ دل کے تار جھنجھنا اٹھے۔

مرزا: چاہا تھا کہ وقت کی طرح ہر آفت کو ٹھکراتا ہوا گذر جاؤں
لیکن آپ نے جو دردناک خبر سُنائی ہے اُس نے دل کو

بے قرار کر دیا۔ انسان ہوں۔ حق گذارِ سخن اور
ہوا خواہِ سخن ہوں۔ قصیدہ، قطعہ، رُباعی،
غزل فارسی اور ہندی دس ہزار سے کچھ اُوپر تھے۔
ضیاء الدین ناظر حسین مرزا ہندی فارسی نظم و نثر کے
مسوّدات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے شاید
اُس آگ سے اب کوئی پُرزہ بھی اُن کے گھر نہیں بچا ہوگا
کیوں نہ ہو، آتش بجاں کا کلام تھا، جل گیا ہوگا ——

مہیش: ؎ سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

مرزا: اور کیا۔ کوئی دو مہینے ہوئے ہندی کلام کا ایک نسخہ
رام پور بھیجا ہے۔ شاید وہ سلامت رہے۔ سچ کہتا ہوں
مہیش داس میری اولاد کے زندہ نہ رہنے کا مجھے کوئی
رنج نہیں رہا کہ اپنی تخلیق ہی کو اپنی اولاد سمجھا کیا لیکن
یہ لو اب وہ بھی نذرِ آتش ہو رہی   نذرِ آتش سے
لذّتِ سوزِ دروں کیا بتاؤں؟

؎ دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

مہیش: سوداگروں کی آگ نے سب کو لپیٹ لیا۔

مرزا: یہ انگریز اپنی ابتدائی شکست کا بدلہ لے رہے ہیں، اُس
وقت سب ایک ہو کر مقابلہ کرتے تو ان سوداگروں کا
نام و نشان تک مٹ جاتا۔ ان کے دُوسرے منظر چلے
ہے یہ کہ جان و مال، عزّت و ناموس، مکان و مکیں
آسمان و زمین اور آثارِ ہستی سراسر لُٹ گئے۔ اس
فتنۂ پُرآشوب میں شاید ہی کوئی میرا جاننے والا بچا
ہو اور نتیجہ ؎

دل میں پھر گریہ نے اک شور اُٹھایا غالبؔ
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

مہیش: بجا ارشاد ہے حضور۔ قدر دانِ علم و فن اب کہاں۔ وہ
شُورما اب کہاں۔

مرزا: لُوڈ زمل، شناء اللہ، خان محمد جیسے رستم اپنا کام کر
گئے اور وہ مومن، شیفتہ، مظفر الدین، آزردہ،
مولوی فضل حق آرزدہ جنہوں نے ہمارے قلم کا رُخ
بدل دیا اور وہ علائی، رند، صہبائی یہی تو تھے جن کی
خاطر میں نے دلّی کو اپنا وطن قرار دے لیا۔ ہائے ہائے
اُن کی وہ ہنگامہ آرائیاں، اُن کی وہ گل فشانیاں
وہ صحبتیں ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

کلّو: (داخل ہو کر) حضور، مرزا یوسف بیگ خاں کا بوڑھا
دربان خبر لایا ہے کہ حضور کے برادرِ خورد مرزا یوسف
بیگ خاں پانچ دن سے مسلسل بخار میں مبتلا تھے۔
رات انتقال کر گئے۔

مرزا: کیا کہا۔ مرزا یوسف میرا بھائی انتقال کر گیا؟ ہائے
غضب۔ وہ ایسے وقت میں مجھ سے جدا ہو رہا جبکہ
میرے پاؤں میں حکمِ نادری سے بیڑیاں پڑ چکی ہیں۔
افسوس کیا یہ داغ بھی باقی تھا ؎

ہو گئیں غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

کلّو: حکم۔

مرزا: ہاں اُس کا لاشہ وہاں بے گور و کفن پڑا ہوگا۔ جاؤ
بیگم سے کہو کہ کفن کا انتظام کریں۔ (کلّو جاتا ہے، مہیش
کی طرف دیکھ کر) مہیش داس۔

مہیش: ارشاد بندہ پرور۔

مرزا: بھائی کیا بتاؤں ؎

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

مہیش: حضور فکر نہ کریں، بندہ حاضر ہے۔

مرزا: مہیش داس ؎

افسردگی نہیں طرب انشائے التفات
ہاں درد بن کے دل میں مگر جا کرے کوئی

کلّو: (داخل ہو کر) حضور، بیگم صاحبہ ارشاد فرماتی ہیں کہ...
چادریں وغیرہ جن چیزوں کی ضرورت ہو توشہ خانے سے

لے لی جائیں۔

مرزا : ہاں جاؤ، جلدی کرو (کلّو جاتا ہے) مہیش داس آپ بھی اُن کے ساتھ جائیں تو بہتر ہے۔ چاہو تو راجہ صاحب پٹیالہ کے کسی سپاہی کو ساتھ لے لینا جاؤ۔

ے ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

(کلّو اور کلیان چادریں اور گلاب کی ایک بوتل لئے داخل ہوتے ہیں)

مہیش، چلو چلیں (مہیش داس آگے کو بڑھتے ہیں)

مرزا ، ٹھیک ہے۔ سرِ راہ ہے، اگر کسی نے ٹوکا تو کہنا مرزا نوشہ کے بھائی کی میت دفنانے جا رہے ہیں ــــ (چادریں دیکھ کر) ہائیں، ٹھہرو۔ یہ میں (اندر جاتے ہیں)

مہیش، تعجب ہے قبلہ کے چہرے کی رونق اُڑ گئی۔

کلّو ، سگے بھائی کی میت میں شریک ہونے سے قاصر ہیں۔ شاید اِسی بات کا رنج ہے۔

(مرزا دوشالہ لئے داخل ہوتے ہیں)

مرزا ، یہ لو (دوشالہ کلّو کو دے کر) میت پر اُڑھا دینا۔ جاؤ۔ اور ہاں کیا نام، ہاں تہوّر خاں۔ تہوّر خاں کی مسجد کے صحن میں جگہ کافی ہے، وہیں کہیں گڑھا کھدوا کر میت اُس میں اُتار کر مٹی سے پاٹ دینا۔ جاؤ اللہ نگہبان۔

(مہیش، کلّو اور کلیان جاتے ہیں۔ مرزا مُڑتے ہیں۔ اسٹیج کا رنگ زرد ہوتا ہے)

(خود کلامی)

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

مجھ جیسا بخت آور کہیں پیدا ہوگا بھی؟ اللہ کا پیارا جس نے مجھے پیار کیا، وہ اللہ کو پیارا ہو گیا۔ میرے دل کی حالت سوائے میرے خدا کے، کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتا ہے۔ عقل جاتی رہتی ہے، اگر اس ہجوم غم میں میری نوبتِ متفکرہ میں فرق آ گیا ہے، تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو غم کیا ہے، غمِ فراق، غمِ عزت، ایک عزیز کا ماتم اِس قدر سخت، جو اتنے عزیزداروں کا ماتم دار ہو، زندگی اُس کو کیونکر نہ دشوار ہو ے

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

(مرزا مُڑتے ہیں ...) اندھیرا چھا جاتا ہے۔ حواس باختہ چاروں طرف گھورنے لگتے ہیں کہ بجلی کی روشنی کا ایک حلقہ اُن کے وجود پر پڑتا ہے۔ بجلی کی کڑک کی آواز سُنائی دیتی ہے اور مرزا کی شبیہہ اُسی لباس میں جس لباس میں مرزا ہوتے ہیں، زمین سے نمودار ہوتی اور ہمکلام ہوتی ہے)

شبیہہ، ے آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

(اسٹیج کا رنگ تبدیل ہوتا ہے)

مرزا : ے میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے
اُس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

شبیہہ ے احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

مرزا : چُپ رہو۔ غوغا نہ ہو، چرچا نہ ہو، شیون نہ ہو، نالہ نہ ہو، جاؤ مجھے اپنے تخیل میں گم ہو جانے دو، شاید سمجھوں کہ کچھ ہوا ہی نہیں۔ سب زندہ ہیں، کوئی مرا ہی نہیں۔ میں کیوں کسی کے لئے روؤں۔ وہ جن کی تہذیب، جنکے نظریات اور جن کے ادب سے میں نے بغاوت کی، کیا وہ بھی میرے لئے روتے ہیں؟ میں روؤں تو کیا دوست احباب کے لئے روؤں۔ گرتے ہوئے وقار کے لئے روؤں یا تحصیلِ روزگار کے لئے روؤں۔ زندگی مجھ سے انتقام لیتی ہے تو لینے دو۔ انتقام اور اُس سے؟ جس کے دامنِ حسرت میں آگ لگ چکی، جس کے ارمانوں کو خاک میں ملا دیا گیا۔ (تیور بدل کر) اے گردشِ افلاک اِدھر آ، میں یہاں ہوں (فضا میں ہاتھ اُٹھا کر) رنج والم

غم واندوہ کے بادلو برس پڑو، اِس قدر برسو کہ پھر نہ برسنے پاؤ کہ نہ جانے کہیں سیلاب بلا میرے بعد (ایک کڑاکے کی آواز) اُئیں یہ آواز۔ شاید میرے ضمیر کی آواز ہے۔ سُن، سُن اے دل چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرواز ہے" (ہمہ تن گوش)

شبیہ: اے تنگ دست، تہی دست، خوددار، خود پرست! تیری خودی کو، تیری انا کو کیا ہوگیا تھا، جو تُو نے اوروں کے آگے اپنے آپ کو جھکا دیا۔ تُو نے اُن کے آگے اپنے ہاتھ پھیلائے جو تیرے آگے تنکے کا درجہ رکھتے تھے۔ کسی کے قصیدہ لکھ دیا، کسی کے تاریخ لکھ دی۔ غم روزگار اور امیرانہ ٹھاٹھ کی ہوس نے اس قدر نیچا گرا دیا کہ تحت الثریٰ کو جا پہنچا۔ کیا وہ تیرا ہی تخیل تھا؟ کیا وہ تیری ہی آواز تھی جو طور کی ساکت و صامت چٹان پر گونجی تھی ؎

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

مرزا: ؎ آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے لاچار ہے

شبیہ: درماندگی کا بہانہ نہ بنا۔ کس کا جگر تھا جو اس طرح ناز کر گزرتا، اوروں کو چونکا دینے والے انسان تُو نے اپنے آپ پر بھی نظر ڈالی؟ اپنے دل کو بھی ٹٹولا تھا ؎

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دُعا نہ مانگ
یعنی بغیر اک دلِ بے مدعا نہ مانگ

اِس طرح دلِ بے مدعا کی تمنا کرنے والے تُو یوں بھی مطمئن تھا ؎

ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

لیکن دنیا جہان کے سوالی تُو خود اپنے نظریات پر قائم نہ رہ سکا۔ وہ جو تیرے تبحرِ علم، تیری ہمہ دانی کے صدقے تیری بارگہِ ادب میں زانوئے ادب تہہ کرتے تھے تُو نے اُن کے جھوٹے طمطراق کے آگے اپنے گھٹنے ٹیک دیئے۔

دل کے درد کو چھپایا اور یہ کہہ کر آنسو پونچھ لئے کہ ؎

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

مرزا: طعنہ زن طعنہ نہ دے!! (سر نیوڑھائے مٹھی سے پیشانی مار لیتے ہیں)

؎ ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

شبیہ: حُسنِ کلام طرزِ انشا پر ناز کرنے والے قلم کار ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

لیکن اے سراپا محشرِ خیال ؎

آگ اس دل میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

مرزا: دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

شبیہ: فکرِ دنیا میں سر کھپا ڈالا تُو کہاں اور یہ وبال کہاں۔ ہائے مرزا

۱۔ تُو نے چاہا کہ تیرا مشفق شہزادہ تخت پر بیٹھے، لیکن وہ مر چکا۔
۲۔ تُو نے دُعائیں مانگیں کہ تیرے ہوا خواہ جیتے رہیں، لیکن مَوت کے فرشتے نے انہیں دبوچ لیا۔
۳۔ تُو نے تمنا کی کہ انگریز تجھے سر آنکھوں پر بٹھائیں لیکن تُو شیکسپیئر نہیں تھا۔
۴۔ تُو نے حکمرانوں کے وجود کو گوارا نہ کیا، لیکن تُو مجبور، وہ منصور۔
۵۔ تُو نے جاں بازانِ وطن کی طرف داری کی، اُن سُورماؤں کو جنگِ آزادی پر اُبھارا۔ جو تیرے جاں نثار تھے اور وہ جب سر سے کفن باندھ کر نکلے تو اے وظیفہ خوار تُو نے کہا ؎

گلشن میں بند و بست بہ رنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

مرزا: یا پروردگار، کس سے کہوں کہ ؎

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چُپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی (باآوازِ بلند)

شبیہہ: اور جب ناتوانی نے سر اُٹھایا تو چلا اُٹھا ے

لے عاقبت کنارہ کراے انتظام چل
سیلاب گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

مرزا: یہ بہتان ہے سراسر بہتان۔ شہیدانِ وطن کی جان، مرزا خضر سلطان نے مجھے خاک و خون میں ملنے نہ دیا کہ بوڑھی رگوں میں روانی نہیں رہی اور آج میں خون کے آنسو رو رو ے۔

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

(مرزا سینہ کوبی پر اُتر آتے ہیں)

شبیہہ: صبر۔ صبر۔ اے جانِ ادب، امامِ فن، جانِ سخن تیرے بعد تیرے فن، تیرے کلام کو اہلِ نظر آنکھوں سے لگائیں گے ـــــ اور گواہی دیں گے ے

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا
یہ غلط کب ہے کہ تجھ سا کوئی پیدا نہ ہوا

مرزا: کیا میری قسمت میں خضر کی عمر لکھی ہے کہ دیکھ سکوں کہ وہ میرے کلام کو سر آنکھوں سے لگا رہے ہے۔ رہنے دو اِن طفل تسلیوں کو اور وہ بھی ایک محرومِ تمنا کے روبرو جو جانتا ہے کہ ے

ہے جنوں اہلِ جنوں کے لئے آغوشِ وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

شبیہہ: اے شہنشاہِ مملکتِ ادب، اے حکمرانِ قلمروئے سخن اس قدر تنگ نظری؟؟

مرزا: (خفتہ ہوکر)

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں

شبیہہ: ے غالب مرے کلام میں کیونکر مزا نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پاؤں

مرزا: (چونک کر) کیا مطلب؟

شبیہہ: کیا یہ مقطع ابوالحسن یمین الدین خسرو کی خدمت میں اُن کی زندگی میں کہا گیا تھا؟

مرزا: نہیں۔ اُنہیں مرے پانچ سو بتیس برس گزر چکے۔ وہ تو میں نے اُن کے خیالات کی تعریف میں اُن کے کلام کو پڑھنے کے بعد یہ مقطع کہا تھا۔

شبیہہ: بالکل اِسی طرح آنے والی نسلیں تیرے کلام کو پڑھ کر اُس کی تعریف کرنے پر مجبور ہوں گی اور یقیناً شاعر، ادیب تیری نظم، تیری نثر کو آنکھوں سے لگائیں گے، مگر ہاں تیرے انوکھے غم سے کوئی سروکار نہ ہوگا کہ تیرا غم تیرے دم کے ساتھ ہے۔ اِس لئے ے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

مرزا: میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

(مرزا پر روشنی کا حلقہ پڑتا ہے۔ وہ آگے بڑھتے ہیں۔ شبیہہ جو زمین سے اُبھر آئی تھی، زمین میں دھنس جاتی ہے)

عدم سے پرے عرش کے قریب۔ رنج و الم کی دنیا سے دور، بہت دور، بے حس ے

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

میں نے کہا ـــ نہیں ـــ نہیں، میں نے کچھ کہا؟ یا کسی نے کچھ سنا؟ ہاہاہا ...

ے بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

(روشنی کا حلقہ مرزا پر بدستور قائم ہے۔ مرزا مٹھیاں بھینچ لیتے، زمین گھورنے لگتے اور جسم کو ٹھٹھر لیتے ہیں۔ حلقے کی تیز روشنی مدھم پڑنے لگتی ہے۔)

(پردہ)

شیر افگن کی بارہ دری

بلی ماران ۱۸۶۹ء

[تخت پر مرزا لیٹے ہوئے ہیں، جس پر

دُوشالہ پڑا ہے۔ سرہانے تخت سے لگا ہوا کلّو بیٹھا ہے۔ کلیان داخل ہوتا ہے]

کلّو : سُو!! (کلیان کو اشارہ کرتا ہے کہ آواز نہ ہونے پائے اور اُٹھ کر کلیان کے قریب آتا ہے)

کلیان، آنکھ لگی ہے؟

کلّو : ہاں ابھی ابھی لگی ہے (سردی محسوس کرکے) جاڑا دم توڑ رہا ہے۔

کلیان، پھر بھی ہے تو۔

کلّو، آج فروری کی پندرہ تاریخ ہے۔ سردی تو ہوگی ہی۔

کلیان، مجبوری بہت ہے۔ جو بات ناہی کرت ہیں۔

کلّو : ۱۸۶۹ء اُنہترواں سال ہے۔ وہ جو کہتے ہیں، ایک ضعیفی و صد بیماری۔ یوں بھی کلیان سن ستاون ہی سے صحت گرنے لگی حضور کی۔ اٹھاون میں قولنج کا حملہ ہوا۔ دو سال پھوڑوں میں مُبتلا رہے۔ جتنا خُون تھا، بلا مبالغہ نکل گیا۔ ۶۲ء میں فتق کی شکایت نے نمود کیا۔

کلیان، ولیسے میں رام پور گئے، حجور۔

کلّو : وہ تو قیامت کا سفر تھا۔ واپسی میں اچانک رام گنگا میں طغیانی آئی۔ پُل بہہ گیا۔ ہم اِدھر، حضور اُدھر۔ یکبارگی گر پڑے۔ پاؤں میں چوٹ بھی آئی، لیکن وہ چوٹ دل کی چوٹ سے زیادہ گہری نہیں تھی کہ بے نیل و مرام لوٹے تھے۔ گرتے پڑتے مُراد آباد کی سرائے پہنچے۔ بھُوکے پیاسے رات کاٹی۔

کلیان : وہ رات ہم سے بھُلاوے ناہی جاوے کلّو میاں۔

کلّو : ایک کمبل میں رات کیا بسر کی بڑھاپے نے رہی سہی کسر پُوری کردی۔ تب ہی سے اعضا مضمحل ہوگئے۔ غذا بھی کم ہوگئی۔ ۶۶ء کے بعد سے تو بالکل کم۔ تیں تلے ہوئے کباب چھ گھڑی رات گئے پانچ رُوپیہ بھر گُلاب اور اسی قدر عرق . . .

کلیان : بادام تو کب کے چھُوٹے۔

کلّو : تلے ہوئے بادام کا ذکر کیا ہے تم نے تو وہ دن یاد آگئے ہیں۔ جب خضر مرزا آتے تو کہتے، اے لمڈو یہاں آؤ۔ مٹھی بھر بادام طشتری سے ڈالتے اور کہتے کھاؤ۔ میری مُرغی کے بچّے یونہی چُگا کرتے ہیں۔ اے ہے۔ سامنے کے دو دانت ٹوٹے تو مسّی کا لگانا چھوڑ دیا۔ بال سفید ہوئے تو داڑھی چھوڑ دی۔ سر منڈوانے لگے۔ داڑھیں گر گئیں تو تلے ہوئے بادام بھی چھُوٹ گئے۔

کلیان، داڑھی تو چھوڑے ہیں، بھٹیاری کی سرائے سے ــــ

کلو : آج سات دن سے غشی طاری ہے۔ جب ذرا ہوش آتا ہے تو سر تکیے پر رکھ، اِدھر اُدھر دیکھنے لگتے ہیں اور زباں پر یہ مصرع

اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

کلیان، تس پر کانوں کا نپٹ بہرہ پن گجب کرے ہے۔

کلو : ایک سر ہزار سودا۔ حضور کو گھر کی فکر نے ادھ مُوا کر دیا۔ صرف ہم ہی پر ساٹھ رُوپے مہینہ اُٹھتے ہیں۔ بیگم صاحبہ، بگّا بیگم صاحبہ، چندو بیگم، باقر علی خاں، حُسین علی خاں، مُغلانی، وفادار، بلّی، مور، کبوتر، بٹیر، مُرغ، طوطا، مینا، امیرانہ ٹھاٹ کی زندگی کا قرینہ۔ اگر وہ سات بچّے جو بچپن میں مرتے گئے، زندہ ہوتے تو جانے آج کس قدر رقم اُٹھتی۔

کلیان، سچّی بات کہت ہو بھیّا جی۔

کلّو، آمد ایک سو ساٹھ، خرچ مہینے تین سو سے کوڑی کم نہیں۔ پُورے ایک سو چالیس کا گھاٹا رقم آوے تو کہاں سے؟

کلیان: (تخت کی طرف دیکھ کر) یہ لو کروٹ بدلے، حجور۔

مرزا : (کروٹ بدل کر آواز دیتے ہیں) کلّو!

کلّو : (نزدیک جاکر کان مرزا کے مُنہ کے قریب کرکے) ارشاد۔

مرزا : بھائی ضُعف کا یہ عالم ہے کہ اُٹھ نہیں سکتا۔

کلّو، اُٹھنے کی کیا ضرورت ہے، لیٹے رہیے (دوشالہ ٹھیک سے اُڑھاتا ہے اور کلیان کی طرف متوجہ ہوتا ہے)

کلیان ابھی ابھی طبیعت کچھ سنبھلی ہے اور کچھ فرما بھی رہے ہیں۔

کلیان: ہاں میاں صحت پا جاویں حضور بس ہم یہی چاہتے ہیں۔

مرزا: (اُٹھنے کی کوشش کرکے) ذرا ہاتھ بڑھانا۔

(کلو بغل میں ہاتھ دے کر اُٹھاتا ہے)

مرزا: (قدرے اُٹھ کر) آہ۔ اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے۔

کلو: کچھ کھائیے گا؟

مرزا: (سنبھل کر)

دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

کلو: طبیعت کیسی ہے حضور کی (کان کے قریب منہ لیجا کر)

مرزا: مرزا جیون بیگ کہاں ہے۔

کلو: یہیں تو کھیل رہی تھی بچی (کلیان سے) کلیان دیکھنا چندو بیگم کدھر ہے۔

کلیان: جی (آواز دیتا ہے) اے چندو بی (اندر جاتا ہے)

کلو: شاید معظم زمانی بیگم کے کمرے میں ہے۔ کلیان گیا ہے لے آئے گا۔

کلیان: (داخل ہوکر) وہ تو سوئے ہے۔ بُگا بیگم کہتی ہیں، جو ہی بچی جاگے ہے، بھیجتی ہوں (قریب جاکر)

کلو: جب وہ آئے گی، ہم کھانا کھائیں گے۔

(مرزا تکیے پر سر رکھ لیتے ہیں۔ کلو سرہانے سے اپنا ہاتھ ہٹا لیتا ہے اور تخت سے لگ کر بیٹھ جاتا ہے۔ کلیان اندر جاتا ہے تو اندھیرا چھا جاتا ہے۔ بادل کی گرج کی آواز سنائی دیتی ہے)

تخئیل

[دھیرے دھیرے اسٹیج پر سبز روشنی پھیلنے لگتی ہے انگور کی بیل کا منڈوا اُبھرنے لگتا ہے۔ چاروں طرف انگور کے خوشے دکھائی دیتے ہیں۔ بیل کی اوٹ سے دونوں جانب سے چھ چھ لڑکیاں سفید لباس میں ملبوس برآمد ہوتی ہیں۔ بائیں جانب کی لڑکیوں کے ہاتھوں میں مٹی کے آبخورے اور دائیں جانب کی لڑکیوں کے کندھوں پر مٹی کی صراحیاں ہوتی ہیں۔ اسٹیج کا رنگ گہرا سبز ہوتا ہے۔ آخر میں بیل کی چھت سے ایک نہایت خوبصورت دوشیزہ گل بدن (ساقیا) نمودار ہوتی ہے۔ ساز کی آواز اونچی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی سب رقص و سرود میں مشغول ہوجاتی ہیں)

آواز۔ ساقیا۔ (گل بدن)

کورس نمارا سازوں کے ساتھ

ساقیا: بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

لڑکیاں: ساقی بہار موسمِ گل ہے سرور بخش
پیماں سے ہم گزر گئے پیمانہ چاہیے

ساقیا: پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

لڑکیاں: پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

ساقیا: گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

(سبز روشنی صندلی روشنی میں متبدل ہوتی ہے، تو بڑی بڑی سیاہ زلفوں والا صوفی صندلی جبہ کندھے پر صندلی رومال ہاتھ میں عصا لئے ہوئے بیل کی اوٹ سے نمودار ہوتا ہے۔ لڑکیاں تعظیم کو جھک جاتی ہیں)

آواز۔ صوفی۔ (رقص و سرود شروع ہوتا ہے)

دوسرا کورس تلنگ سازوں کے ساتھ

صوفی: ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

لڑکیاں: نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

صوفی: نوازش ہائے بیجا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا

لڑکیاں: نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

صوفی: سن اے غارت گرِ جنسِ وفا سن!
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

[اسٹیج کا صندلی رنگ سُرخ ہونے لگتا ہے۔ صُوفی انگور کی بیل کی اوٹ میں غائب ہو جاتا ہے۔ اسٹیج کے بیچوں بیچ زمین سے بڑی سی کنول کی کلی اُبھر آتی ہے۔ کنول کے دو بڑے بڑے پتے سایہ فگن ہوتے ہیں جن پر پانی کے قطرے موتی سے نظر آتے ہیں۔ کلی کھلنے لگتی ہے تو خوروش غزل (لڑکی) کنول سے نکلتی ہے۔ لڑکیاں فرشِ راہ ہوتی ہیں۔ جب اٹھتی ہیں تو سب کے ہاتھوں میں فن کے قلم ہوتے ہیں اور سب غزل کے آگے جھک جاتی ہیں۔ سہ بارہ رقص شروع ہوتا ہے۔ اسٹیج کا رنگ گلابی رنگ میں تبدیل ہوتا ہے]

آواز: غزل (خوروش)

کورس   دھانی   ساز کے ساتھ

غزل، نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

لڑکیاں: ؎ کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

غزل، ؎ میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سُن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

لڑکیاں: سادگی پر اُس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

غزل، رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

(گلابی روشنی گہری اودی روشنی میں تبدیل ہوتی ہے، جیسے اندھیرا چھا رہا ہو۔۔ پورا منظر تبدیل ہو جاتا ہے۔ اودی روشنی چراغوں کی روشنی میں تبدیل ہوتی ہے تو وہی پہلا سا منظر نظر آتا ہے۔ تخت پر مرزا پچھلی حالت میں لیٹے ہوئے ہیں۔ تکیہ پر سر کیا رکھا، ہمیشہ کے لئے سو گئے۔ کلو تخت کے پاس سے اٹھ کر جمائی لیتا ہے۔ قریب جا کر مرزا کی نبض دیکھتا ہے اور پریشان ہو جاتا ہے)

کلو: کلیان (ایک چیخ)

کلیان: جی میاں (داخل ہو کر)

کلو: بھائی دوڑو، یہ غشی نہیں۔۔ بلکہ۔۔ جلدی جاؤ اور حکیم احسن اللہ خاں اور حکیم محمود خاں کو لے آؤ۔ دوڑو (کلیان دوڑتا ہوا جاتا ہے)

امراؤ: (داخل ہو کر) کیا بات ہے کلو میاں۔

کلو: بیگم صاحبہ حکیم احسن اللہ خاں اور حکیم محمود خاں کو بلایا ہے۔ بیگم صاحبہ وہ آتے ہی ہوں گے۔ آپ کچھ دیر زنان خانے میں رہیں۔ بی بی۔ بیگم صاحبہ میں ابھی حاضر ہوتا ہوں۔

(امراؤ جاتی ہیں، کلو تخت سے لگ کر بیٹھ جاتا ہے۔ ہائے اللہ میرے حضور! حق مغفرت کرے۔ قیامت کی نیند آ گئی مرزا نوشہ کو

آواز: ؎ ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

(بجلی کڑکتی ہے اور چمکتی ہوئی روشنی کے ساتھ دیوار کا ایک حصہ گر پڑتا ہے۔ اندھیرا چھا جاتا ہے اور سُرخ روشنی کی جاتی ہے۔ عقب میں گری ہوئی دیوار کے حلقے میں چھوٹا سا کمرہ نظر آتا ہے، جس میں تخت بچھا ہے اور اس پر امراؤ بیگم۔ بیٹھی دعا کو ہاتھ اوپر اٹھائے ہوئی ہیں۔ بازو مغلانی اور اُلستی بیگم کھڑی ہیں۔ عقبی آواز سُنائی دیتی ہے)

سرگان۔ مالگنجی۔ دھیمے ساز۔

عقبی آواز:

اُٹھ گیا تھا جو مایۂ دارِ سخن   کس کو ٹھہرائیں اب مدارِ سخن
مظہرِ شانِ حسنِ فطرت تھا   معنیٔ لفظ آدمیت تھا
ایک روشن دماغ تھا نہ رہا   شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

(پردہ)

ابراهیم یوسف

(ڈراما)

مغلوبِ غالب

افرادِ تمثیل

میرزا غالب	
امراؤ بیگم	میرزا غالب کی بیوی
کلّو اور کلیان	میرزا غالب کے نوکر
وفادار	میرزا غالب کی ملازمہ

چند گورے اور کالے سپاہی
کچھ ہمسائے اور میرزا یوسف کا نوکر

منظر

[میرزا غالب دالان میں ایک گاؤ تکیے سے لگے بیٹھے ہیں۔ سامنے پیچوان رکھا ہے۔ چہرے سے پریشانی اور فکرمندی ظاہر ہو رہی ہے۔ کبھی کبھی پیچوان کا کش لیتے ہیں۔ کچھ دیر بعد امراؤ بیگم دالان میں آتی ہیں۔ اُن کے چہرے پر پریشانی کے ساتھ ساتھ غصّہ بھی ہے۔ میرزا غالب انہیں غور سے دیکھتے ہیں۔ امراؤ بیگم جھنجلاہٹ سے]

امراؤ بیگم: اِن صاحب زادوں نے تو ناک میں دم کر رکھا ہے۔ ایسی ضد کرتے ہیں کہ

میرزا غالب: کیا مقدمہ در پیش ہے بیگم، جو یوں آپے سے باہر ہوئی جا رہی ہو۔

امراؤ بیگم: کیا مقدمہ در پیش ہوگا، بس بضد ہیں کہ میٹھا پانی پئیں گے۔ کل بارش کا بدقت تمام ایک گھڑا پانی جمع کیا تھا سو وہ آپ کے لئے رکھ چھوڑا ہے۔ لاکھ سمجھایا کہ تمہارے دادا جان کے لئے ہے، مگر سمجھتے ہی نہیں۔

میرزا غالب: بیگم! وہ بارش ہی کا تو پانی ہے، آبِ زمزم تو نہیں جو آپ اس کی اِس طرح حفاظت کر رہی ہیں۔

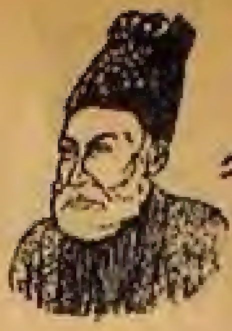
امراؤ بیگم: لیکن کھاری پانی آپ کے مزاج کو موافق نہیں آتا۔ بچے بالے ہیں۔ کھاری پانی ہی پی لیں۔

میرزا غالب: کھاری پانی کسے خوش آتا ہے۔ پانی انہیں پلا دیجئے۔ (بلند آواز سے) وفادار۔ اے بی وفادار (ملازمہ اسی جانب سے آتی ہے جدھر سے امراؤ بیگم آئی ہیں اور میرزا غالب کے سامنے مؤدب کھڑی ہو جاتی ہے) صاحب زادوں کو بارش کا جمع کیا ہوا پانی پلا دو۔ کل پانی کیا برسا کہ آبِ رحمت برسا کہ ہم گنہگاروں کے حلق تر کر گیا۔

(وفادار خاموشی سے چلی جاتی ہے۔ امراؤ بیگم اُس کے جانے کے بعد)

امراؤ بیگم: بس آپ کی اِنہی ناز برداریوں نے تو انہیں اور ضدی بنا دیا ہے۔

میرزا غالب: بیگم! اب وہ ہم سے آپ سے ضد نہیں کریں گے تو اور کس سے کریں گے۔ آپ دیکھتی ہیں کہ وہ مجھے کس طرح دِق کرتے ہیں۔ ننگے پیر میری چادر پر چڑھ آتے ہیں (مسکرا کر)



آج تو چھوٹے صاحب زادے مجھ سے ایک رُوپیہ قرضِ حسنہ مانگ رہے تھے۔

امراؤ بیگم: لیکن ضد کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ اس طرح تو بچے ستیاناس ہو کر رہ جائیں گے۔

میرزا غالب: (بات ٹالنے کے انداز میں) ارے ہاں بیگم، نواب ضیاءالدین احمد خاں نے آپ کے وظیفے کے رُوپے بھیجے یا نہیں؟

امراؤ بیگم: جی، ابھی تک تو نہیں بھیجے۔

میرزا غالب: ویسے تو وہ رُوپیہ وقتِ مقررہ پر بھیجتے رہے ہیں۔

امراؤ بیگم: جی ہاں، اِس بار جانے کیوں تاخیر ہو گئی۔

میرزا غالب: وہ خود مجبور ہوں گے۔ شہر تو دوزخ کا نمونہ بنا ہوا ہے۔ اگر ایک دو روز کے اندر رُوپیہ نہیں آیا تو بس اللہ ہی اللہ ہے۔

امراؤ بیگم: توشک خانے میں اب کچھ بھی نہیں ہے۔ شام کی فکر الگ کھائے جا رہی ہے۔

میرزا غالب: (مُسکرا کر) بیگم! آپ تو نفلی روزے ہی شروع کر دیں گی، مگر میرا کیا ہو گا اور پھر صاحب زادے ہیں۔ ابھی تو ان پر روزے فرض بھی نہیں ہوئے۔

امراؤ بیگم: خدا کے لیے اِس سخت وقت میں تو یوں تمسخر نہ کیجئے۔

میرزا غالب: واللہ بیگم! سچ کہتا ہوں۔ خیر مجھے بھی جانے دیجئے۔ آخر گھر میں کلّو ہے، کلیان ہے، نیاز علی اور ایاز ہیں۔ دوا اور وفادار ہے۔ یہ کس جرم کی پاداش میں بھوکے رہیں گے اور اگر بھوکے رہینگے تو دل میں یہی کہیں گے کہ مہاجن سخاوت کرتا ہے تو جنس پُوری تول دیتا ہے مگر یہ کمبخت تو ایسا مہاجن ہے کہ ڈنڈی مارنا تو کُجا، تولنے کے بھی لائق نہیں۔

امراؤ بیگم: اب یہ لوگ بچے نہیں ہیں کہ حالات کو نہ دیکھ رہے ہوں (کلّو داروغہ آتا ہے۔ امراؤ بیگم اُسے دیکھ کر) یہ لیجیے، وہ کلّو آ گیا۔

میرزا غالب: کیوں میاں کلّو، کیا خبر لائے؟ اب شہر کا کیا حال ہے؟

کلّو: (پسینہ پونچھتے ہوئے) دھائیں دھائیں گولیاں چل رہی ہیں سرکار۔ کیا گناہ گار، کیا بے گناہ، جو بھی سامنے آجاتا ہے، گولی کا نشانہ بنتا ہے۔

میرزا غالب: کچھ میرزا یوسف کی بھی خبر پائی؟

کلّو: سرکار! شہر میں تو ایک قیامتِ صغریٰ بپا ہے۔ میں نے تو اپنی سی پوری کوشش کی، مگر مہاراجہ پٹیالہ کے آدمیوں نے دیوار کی دُوسری جانب جانے ہی نہیں دیا۔

میرزا غالب: مجھے اِس کی فکر کھائے جا رہی ہے، وہ دیوانۂ محض ہے۔ جانے کس وقت کیا کر بیٹھے۔

کلّو: ویسے ماما اور ملازم وہاں موجود ہیں۔ جونہی حالات تھوڑے بھی سازگار ہوں گے، میں اُن کی خبر لینے جاؤں گا۔

(میرزا غالب خاموش ہو جاتے ہیں اور سوچتے ہیں۔ پھر ایکدم کلّو کی طرف دیکھ کر)

میرزا غالب: ارے ہاں میاں کلّو، کچھ کلیان کا بھی پتہ ہے؟

کلّو: وہ تو صبح ہی سے لاپتہ ہے۔ خدا جانے زندہ بھی ہے یا کسی گورے کی گولی کا نشانہ بن گیا۔

میرزا غالب: خدا اُسے اپنے حفظ و اماں میں رکھے۔ میں نے اُسے ایک ولایتی چُغہ اور ایک شامی رُومال ڈھائی گز کا دیا تھا کہ دلال کو دے کر رُوپیہ لے آئے کہ شکم پُری کا سامان فراہم ہو۔

کلّو: سارے بازار چوپٹ پڑے ہیں سرکار۔ دام گرہ میں ہوں بھی تو کس کی ہمت ہے کہ مہاجن کی دوکان تک جائے اور کون مہاجن ایسا ہے کہ دوکان کھول کر سودا سُلف دے۔

میرزا غالب: (ٹھنڈی سانس بھر کر) بس تو اب توکّل ہی پر گذارہ سہی۔ (خاموش ہو جاتے ہیں۔ پھر کچھ دیر بعد) کاش! کلیان ہی کچھ میرزا یوسف کی کوئی خبر لے آئے۔ واللہ! اُس کا خیال آتا ہے تو دَم سینے میں گھٹنے لگتا ہے۔

امراؤ بیگم: جانے بے چارے کس حال میں ہیں۔ ایسے وقت میں اُن کی بیوی اور لڑکی کا اُنہیں تنہا چھوڑ کر چے پور

چلا جانا کچھ مناسب نہ تھا۔

میرزا غالب، آخر وہ نیک بخت بھی کیا کرتی۔ میرزا یوسف دیوانہ اور شہر نمونۂ کربلا۔ آخر کس کے سہارے پڑی رہتی۔

امراؤ بیگم: کچھ روز کے لئے یہاں اُٹھ آتیں۔ خواہی نخواہی اُن کا بھی گذارہ ہو ہی جاتا۔ اب یہ بھی نہیں تھا کہ دو تین جی ہم پر بار ہوتیں۔

میرزا غالب، یہ کسے خبر تھی بیگم کہ ہوا کا رُخ یوں پلٹے گا، ورنہ کیا ممکن تھا کہ میں میرزا یوسف کو وہاں تنہا چھوڑ دیتا۔ (مُسکرا کر) بیگم! واللہ اب تو روزِ قیامت پر بھی یقین کرنے کو جی چاہنے لگا۔

امراؤ بیگم: دیکھئے آپ نے پھر

میرزا غالب: (بات کاٹ کر) سچ کہتا ہوں بیگم، جب یہاں یوں نفسی نفسی ہے تو وہاں کیا عالم ہو گا۔ مگر پھر سوچتا ہوں وہاں بھی کچھ نیک نفس ایسے ضرور مل جائیں گے جو مجھ جیسے انسان کی دستگیری کر سکیں۔ (باہر شور و غل اور چیخ پکار۔ میرزا گھبرا کر) یہ کیا ماجرا ہے۔ (کلّو کی طرف دیکھ کر) میاں کلّو، جا کر خبر تو لاؤ۔

(کلّو تیز تیز قدموں سے چلا جاتا ہے۔ میرزا غالب کھڑے ہو جاتے ہیں اور پریشانی کے عالم میں ٹہلنے لگتے ہیں۔ کچھ دیر بعد کلّو آ کر)

کلّو، سرکار! کچھ گورے دیوار کود کر اندر گھس آئے ہیں اور مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں سے تکرار کر رہے ہیں۔ وہ گھر میں گھسنا چاہتے ہیں۔

میرزا غالب، لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ (امراؤ بیگم سے) بیگم! آپ اندر جائیے۔ جانے یہ کمبخت کیا فساد پیدا کریں۔

(امراؤ بیگم تیز تیز قدموں سے جدھر سے آئی تھیں اُسی طرف سے چلی جاتی ہیں۔ میرزا غالب برابر دالان میں ٹہلتے رہتے ہیں۔ کچھ دیر بعد دو تین گورے اور ایک دو ہندوستانی سپاہی اندر آتے ہیں۔ ایک گورا میرزا کو دیکھ کر)

پہلا گورا: وِل تم ہی مرزا نوشہ ہے؟

میرزا غالب: ہاں میں ہی مرزا نوشہ ہوں۔

پہلا گورا: تم ہی بادشاہ دہلی کی غزلیں بناتا تھا؟

میرزا غالب، ہاں، میں ہی یہ مزدوری کرتا تھا۔

دُوسرا گورا: مزدوری کرتا تھا یا اُس کا نوکر تھا؟

میرزا غالب، اِسے مزدوری سمجھو یا نوکری، مگر اس فتنۂ آشوب میں میں نے کسی مصلحت میں دخل نہیں دیا۔

دُوسرا گورا، ہم یہ کیسے جانیں کہ تم بادشاہ دہلی کا وفادار نہیں۔

میرزا غالب، نہ میں کالوں کے زمانے میں کہیں گیا اور نہ گوروں کے زمانے میں گھر سے نکلا۔ کرنل براؤن صاحب کے زبانی حکم پر یہاں میری اقامت کا مدار ہے اور اب تک کسی حاکم نے وہ حکم نہیں بدلا۔

پہلا گورا، تو پھر تم کو کرنل براؤن کے سامنے اپنی صفائی دینا ہو گی (میرزا غالب کچھ سوچتے ہیں) کیا سوچتا ہے، تمہیں ضرور کرنل براؤن کے سامنے چلنا ہو گا۔

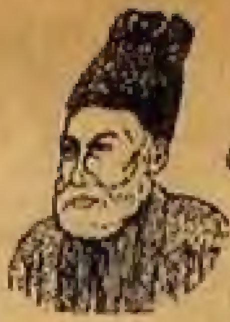
میرزا غالب، خیر بھائی چلتا ہوں (آگے بڑھتے ہیں) چلئے۔

(آگے آگے میرزا غالب اور پیچھے پیچھے گورے اور کالے سپاہی جاتے ہیں۔ وفادار تیز تیز قدموں سے آ کر کلّو سے)

وفادار، بیگم صاحبہ فرماتی ہیں کہ تم بھی سرکار کے ساتھ چلے جاؤ اُن کی خبرگیری رکھنا۔

(کلّو تیز تیز قدموں سے اُن لوگوں کے پیچھے پیچھے مکان سے چلا جاتا ہے۔ وفادار تنہا کھڑی رہ جاتی ہے کہ امراؤ بیگم آتی ہیں۔ چہرے پر فکرمندی ہے اور ٹکٹکی باندھے اس طرف دیکھتی رہتی ہیں جس طرف میرزا غالب گئے ہیں۔ وفادار چند سکنڈ خاموش کھڑی اُن کو دیکھتی رہتی ہے۔ پہلے تو آنکھوں میں آنسو آتے ہیں اور پھر یکدم ہچکیوں سے رونے لگتی ہے۔ امراؤ بیگم وفادار کو دیکھ کر)

امراؤ بیگم، وفادار! کبھی خدا کے لئے اس وقت یہ رونے دھونے کی نحوست نہ پھیلاؤ۔ خدا گواہ، مجھے اس سے بڑی وحشت ہوتی ہے۔ جانے کیوں بدشگونی نظر آتی ہے۔



(وفادار برابر روتی رہتی ہے۔ امراؤ بیگم اُس کے رونے سے متاثر ہو کر اُس کے سر پر محبت سے ہاتھ پھیر کر اپنے آنسو ضبط کرتے ہوئے)
بیٹی! خدا سے لَو لگاؤ، وہی مشکل کشا ہے۔ وہی ہر مشکل آسان کرے گا۔

وفادار: (آنسو پونچھ کر ہچکیوں پر قابو پاکر) خدا اِن گوروں کا ستیاناس کرے۔ کم بختوں نے شریف اور شریر کا فرق ہی مٹا دیا ہے۔

امراؤ بیگم: وبا اور وبال نے نیک و بد میں کبھی فرق کیا ہے؟ بس خدا ہی اپنے محفوظ رکھے تو اِن سے چھٹکارا ہو۔

وفادار: لیکن بیگم صاحبہ! سرکار کو کبھی اِس ہنگامے سے واسطہ نہیں رہا۔ کبھی کبھی قلعے جایا کرتے تھے سو وہ بھی مجبوری میں کہ بادشاہ سلامت کا حکم تھا۔

امراؤ بیگم: خدا پر نظر رکھ بیٹی اور دُعا کر کہ خدا اُن کو اپنے حفظ و امان میں رکھے اور سلامتی سے واپس لائے۔

وفادار: گورے کیا ہیں، قہرِ الٰہی ہیں۔ سُنتی ہوں سارے شہر کو ملیامیٹ کر دیا ہے۔

(کلیان داخل ہوتا ہے۔ دھوتی باندھے ہے اور سر پر ایک لمبی سی چوٹی ہے۔ بغل میں کپڑے میں لپٹی ہوئی ایک بوتل اور کاندھے پر بورا ہے۔ بورا زمین پر رکھ کر کپڑے میں لپٹی ہوئی بوتل اُس پر رکھتا ہے اور امراؤ بیگم کی طرف دیکھ کر آنکھوں میں آنسو بھر کر)

کلیان: بیگم صاحبہ! ابھی میں نے دیکھا کہ سرکار کچھ گورے سپاہیوں کے ساتھ

(آواز رُندھ جاتی ہے اور اپنی آستین سے آنسو پونچھتا ہے۔ امراؤ بیگم اُس کی طرف دیکھ کر پریشانی کے لہجے میں)

امراؤ بیگم: بھئی تم لوگ مجھے دیوانی بنا کر ہی دم لوگے۔ (چند سیکنڈ خاموش رہ کر) کدھر جا رہے تھے وہ لوگ؟

کلیان: حاجی قطب الدین سوداگر کے مکان کی طرف وہیں کچھ گوروں کا کیمپ ہے۔

امراؤ بیگم: تیری اُن سے بات چیت ہوئی؟

کلیان: جی نہیں، میں خود نظر بچا کر چلا آیا کہ دیکھوں کیا بات ہے۔ کچھ تدبیر کروں۔ (امراؤ بیگم خاموش رہتی ہیں۔ کلیان کچھ سوچ کر) اگر آپ حکم دیں تو میں پنڈت شیوجی رام یا منشی ہیرا سنگھ جی کی خدمت میں جاؤں۔ شاید وہ کچھ تدبیر کر سکیں۔

امراؤ بیگم: (سوچتے ہوئے) وہ بھی ایسے وقت میں گھر سے کیوں نکلنے لگے۔

کلیان: بیگم صاحبہ! مسلمان کی شکل دیکھ کر گورے گولی مار دیتے ہیں، مگر ہندو سے کچھ زیادہ باز پُرس نہیں کرتے، اِسی لئے تو ننگے سر پھر رہا ہوں کہ چوٹی نظر آتی رہے۔ اور ہاں بیگم صاحبہ، اِن گوروں نے میاں کالے صاحب کے گھر میں تو ایسی جھاڑو پھیری ہے کہ ایک تار بھی نہ بچا ہوگا۔

امراؤ بیگم: (گھبرا کر) کیا کہتا ہے کلیان! وہ تو مذہبی آدمی ہیں اُن کو اس ہنگامے سے کیا نسبت؟

کلیان: سچ کہہ رہا ہوں بیگم صاحبہ۔ میں اُدھر ہی سے آرہا ہوں۔ ساری حویلی کھنڈر بنی ہوئی ہے۔

امراؤ بیگم: الحمد للہ علیٰ کل حال۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) جانے کون سے گناہ کئے ہیں جس کی سزا مجھے یوں مل رہی ہے۔

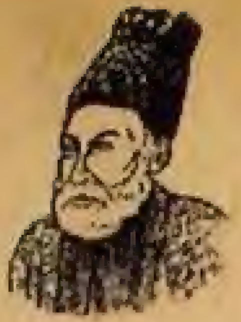
کلیان: بیگم صاحبہ، ایک میاں کالے صاحب ہی کا کیا رونا، سارا شہر کھنڈر بن چکا ہے۔

(امراؤ بیگم خاموش رہتی ہیں۔ تھوڑی دیر بعد میرزا غالب چہرے پر پریشانی مگر ہونٹوں پر مسکراہٹ لئے داخل ہوتے ہیں۔ میرزا غالب کو دیکھ کر امراؤ بیگم کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں اور بے اختیار اُن کی زبان سے نکلتا ہے)

امراؤ بیگم: خدایا تیرا لاکھ لاکھ شکر و احسان ہے۔ (میرزا کی طرف دیکھ کر) آپ کو کوئی صدمہ تو نہیں پہنچا؟

(میرزا غالب گاؤ تکیے سے لگ کر بیٹھ جاتے ہیں اور مسکراتے ہوئے)

میرزا غالب: ؎ تھی خبر گرم کہ غالب کے اُڑیں گے پرزے



دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

بیگم! واللہ آج تو میرے آدھے مسلمان ہونے نے میری جان بچالی۔

امراؤ بیگم: خدارا یہ تمسخر کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھیئے۔ اس وقت تو یہ کلماتِ کفر زبان سے نہ نکالیے

میرزا غالب: علی کا بندہ ہوں، سچ بیگم۔ جھوٹ نہیں بولتا۔ اگر پورا مسلمان ہوتا تو نواب احمد بخش خاں کی بھتیجی اور الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی آج بیوہ ہو گئی ہوتی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون (امراؤ بیگم دروازے کی طرف مڑتی ہیں) واللہ بیگم کہاں تشریف لے جا رہی ہیں، امرِ واقعہ تو سنتی جائیے۔

امراؤ بیگم: میں شکرانے کا دوگانہ ادا کر لوں، پھر حاضر ہوتی ہوں۔

میرزا غالب، دوگانہ بھی ادا کر لیجئے گا۔ اب سنئے، جب میں کرنیل براؤن کے سامنے پیش ہوا تو اس نے میرے سر پر سیاہ پوستین کی چوگوشہ ٹوپی، ایک برکا سفید پاجامہ، سفید ململ کا انگرکھا اور اس پر یہ قبا دیکھ کر کہا، ویل تم مسلمان ہے؟ میں نے کہا ہاں آدھا۔ اس پر وہ حیران ہوا اور کہا۔ آدھا کیسا؟ میں نے کہا شراب پیتا ہوں، سور نہیں کھاتا۔ وہ مسکرایا اور باعزت میری رہائی کا حکم دے دیا۔ اب فرمائیے، پورے مسلمان کو یہ سعادت نصیب ہوتی؟ بھئی انگریز قوم کی انصاف پروری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

(امراؤ بیگم مسکراتی ہیں اور پھر جانے کے لیے مڑتی ہیں۔

میرزا غالب انہیں دیکھ کر) بیگم ایک بات تو بتلائیے۔

امراؤ بیگم، (پلٹ کر مرزا غالب کو دیکھ کر) جی فرمائیے۔

میرزا غالب (مسکرا کر)، بیگم! کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ آپ نے تمام زندگی جو نمازیں پڑھی ہیں، انہی میں سے دو رکعت میری رہائی کے نام پر وضع کرا دیں۔

امراؤ بیگم، (مسکرا کر) آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں؟

(میرزا کی نظر بورے پر رکھی ہوئی بوتل پر پڑتی ہے بہت تیزی سے اٹھ کر بوتل اٹھاتے ہیں۔ کپڑے میں لپٹی بوتل نکال کر)

میرزا غالب، واللہ بیگم! خدا مانگنے پر موت نہیں دیتا، مگر بے مانگے شراب ضرور دیتا ہے (بوتل کو غور سے دیکھ کر) اولڈ ٹام۔ (کلیان کی طرف دیکھ کر) کیوں بھئی کلیان اس سب کی کیا تفسیر ہے؟

کلیان: میں سامان لے کر دلال کے پاس گیا تھا، اس نے سامان رکھ لیا اور کہا، رقم ملنے پر پہنچا دی جائے گی۔

میرزا غالب، اب دلال جائے بھاڑ میں۔ (بوتل اوپر کر کے کلیان کو دکھلاتے ہوئے) میں اس کی تفسیر پوچھ رہا ہوں۔

کلیان: راستے میں واپسی پر لالہ مہیش داس مل گئے۔ انہوں نے آپ کو یہ تحفے میں بھیجی ہے (بورے کی طرف اشارہ کر کے) اور پنڈت شیو رام جی نے کچھ غلہ ساتھ کر دیا تھا کہ آپ کو تکلیف نہ ہو۔

میرزا غالب، (امراؤ بیگم کی طرف دیکھ کر) قسم ذاتِ پاک کی بیگم اب سقر سقر نہیں، بہشتِ جاودانی میرے نصیب میں ہے۔ سمجھیں آپ کیسے؟

امراؤ بیگم، (مسکرا کر) فرمائیے۔

میرزا غالب، عاصی ہوں، گنہگار ہوں۔ زندگی میں کوئی نیکی کا کام نہیں کیا، مگر اچھے دوست بنانے کا۔ دنیا میں جو میری بے کسی پر یوں رحم کھا کر کھانے کو غلہ اور پینے کو شراب دیتے ہوں کیا وہ روزِ حشر کیا اپنی نیکیاں میری جھولی میں نہ ڈال دیں گے کہ میں میزانِ عدالت میں رکھ سکوں اور خدا سے عرض کروں کہ میں ہوں روسیاہ نجات کا طالب غالب۔

(امراؤ بیگم کچھ دیر خاموش رہ کر)

امراؤ بیگم، کلیان خبر لایا ہے کہ میاں کالے صاحب کی حویلی کو گوروں نے ڈھا ڈالا۔

(میرزا غالب کلیان کی طرف دیکھتے ہیں)

کلیان، جی ہاں! میں ادھر ہی سے آ رہا ہوں۔ ساری حویلی اینٹوں اور پتھروں کا ڈھیر ہی ہو گئی ہے۔

میرزا غالب، (ٹھنڈی سانس بھر کر) ایک میاں کالے صاحب کی

حویلی کا کیا رونا بیگم، سارا شہر کھنڈر ہے
ازراہِ احتیاط زبان نہیں ہلا سکتا، ورنہ
"دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب" اب کیا
ہے، یا تو اینٹوں کا ڈھیر، یا پتھروں کا انبار۔
ایک ہُو کا عالم۔

امراؤ بیگم، مگر میاں کالے صاحب کی حویلی!

میرزا غالب، (بات کاٹ کر) میاں کالے صاحب کی حویلی کس گنتی
میں ہے بیگم (ٹھنڈی سانس بھر کر) اگر کوئی سیاح
آئے تو دریبہ، چاوڑی، اجمیری دروازے کا بازار،
اُردو بازار، بُلاقی بیگم کا کوچہ، خان دوران کی حویلی،
اِن سب کے کھنڈر گنتا پھرے اور کہے اِسی شہر کو
دلی والے عالم میں انتخاب کہتے تھے؟

امراؤ بیگم: مگر میاں کالے صاحب کی حویلی میں تو میں نے اپنے
قیمتی زیورات اور قیمتی پوشاکیں منتقل کر دی تھیں۔

میرزا غالب: (غور سے امراؤ بیگم کا چہرہ دیکھ کر کسی قدر پریشانی
کے لہجے میں) اور بیگم آپ نے اِس امر کی ہمیں اطلاع
تک نہیں دی؟

امراؤ بیگم: میں نے سوچا تھا کہ میاں کالے صاحب مذہبی آدمی
ہیں۔ نہ اُن سے باز پرس ہوگی اور نہ کسی قسم کی داروگیر۔
فسادی بھی اُن کے تقدس کی بنا پر اُن کا احترام ضرور
کریں گے اور یہ قیمتی اشیاء وہاں محفوظ رہیں گی۔

میرزا غالب، میرا داروگیر سے بچ رہنا کرامت اسد اللہی ہے مگر
یہ نقصان قہرِ الٰہی ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر)

ع نہ لُٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دُعا دیتا ہوں رہزن کو

(میرزا غالب خاموش فکرمند سے ہو کر بیٹھ جاتے ہیں
امراؤ بیگم اور وفادار آہستہ آہستہ چلی جاتی ہیں۔ کلیان
بھی غلے کا لوٹا اُٹھا کر اُسی طرف چلا جاتا ہے۔ کچھ دیر
بعد کلو داروغہ آتا ہے۔ میرزا غالب کلو کو دیکھ کر)
بھئی میاں کلو! مجھ بوڑھے کو یوں ستانا کیا واجب
ہے۔ میں اپنی ہی فکر میں پریشان تھا، جو پلٹ کر دیکھتا
ہوں تو میاں کلو غائب۔ کیسی وحشت ہوئی
کہ الاماں والحفیظ!

کلو: بندہ پرور! میں نے سوچا فراش خانے کی
طرف سے سرس گلی سے ہوتا چلوں۔

میرزا غالب: (کسی قدر بے چینی سے) پھر میرزا یوسف کی کچھ خبر لائے؟

کلو، ماما اور ملازم کو پریشان کر رکھا ہے۔ جب گولیوں
کی آواز سنتے ہیں، گھر سے باہر تشریف لے آتے ہیں
کل رات کچھ گورے گھر میں گھس آئے تھے۔

میرزا غالب، خدا اُس دیوانے کے حال پر رحم فرمائے۔ کوئی ناخوشگوار
واقعہ تو پیش نہیں آیا؟

کلو: ماما اور ملازم کے گڑگڑانے پر اور تو کچھ نہیں کیا،
کچھ سامان ضرور اُٹھا کر لے گئے۔

میرزا غالب: الحمد للہ علیٰ احسانہ۔ اِس لُوٹ کھسوٹ میں نہ بڑا
بھائی بچا، نہ چھوٹا۔ (چند سیکنڈ خاموش رہ کر)
بھئی ماما اور ملازم کو سمجھا دیا ہوتا کہ احتیاط
برتیں، کہیں خدانخواستہ ....

کلو، وہ دونوں خود اُن کی وجہ سے پریشان ہیں۔ دونوں نے
ڈیوڑھی میں بستر ڈال رکھے ہیں، مگر وہ ہیں کہ برابر
اُن سے باہر جانے کے لئے جھگڑا کرتے رہتے ہیں۔ ابھی
بھی جھگڑا کر رہے تھے۔

میرزا غالب، پھر ــــ؟

کلو، بہزار دقت اُنہیں اندر کیا۔ گورے ہیں کہ برابر
آس پاس منڈلا رہے ہیں۔ آس پاس کے کئی مکانوں
کو لُوٹ چکے ہیں۔

میرزا غالب، میاں کلو! کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ اُسے کسی طرح یہاں
لایا جا سکے۔

کلو، سرکار! کوئی سیانا آدمی ہو تو احتیاط برتے اور چلا
آئے، مگر ....

میرزا غالب، مہاراجہ پٹیالہ کے آدمیوں سے گفتگو کرو، شاید وہ کچھ
تدبیر کر سکیں۔

کلو، وہ کیونکر ساتھ جائیں گے۔ اُنہیں حکم ہے کہ وہ صرف

اس علاقے کی نگرانی کریں۔

میرزا غالب، نگرانی کیا خاک کریں گے۔ اُن میں اتنی جرأت تو ہے نہیں کہ باہر جا کر پانی ہی لا سکیں، بہر حال ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ دست گیری کریں اور دیوانہ جان سے نہ جائے۔

کلّو : آپ حکم فرماتے ہیں تو میں اُن سے بات کروں گا، بہت ممکن ہے، کوئی تدبیر نکل آئے۔

میرزا غالب، ہاں بھئی، مجھ پر یہ احسان کرو۔ واللہ یہ احسان خاص میری ذات پر ہوگا۔

کلّو : سرکار! احسان کیسا۔ زندگی بھر آپ کا نمک کھایا ہے اگر یہ جان بھی آپ کے کسی کام آئے تو سمجھوں جان کی قیمت پائی۔

میرزا غالب، کیا کہوں کہ جی اُسے دیکھنے کو کس قدر بے چین ہے، مگر از راہِ احتیاط گھر سے قدم نہیں نکال سکتا۔

کلّو : اِن گوروں کے لشکر نے تو فتنۂ دجّال کو بھی شرما دیا ہے۔ وہ قیامت ڈھائی ہے کہ ہر شخص نفسی نفسی چلا رہا ہے۔

میرزا غالب، (ٹھنڈی سانس بھر کر) میاں! یہ نہ گوروں کا فتنہ ہے اور نہ کالوں کا عذاب۔ یوم الحساب ہے کہ ہر ایک اپنے گناہوں کا حساب چکا رہا ہے۔

(میرزا یوسف کا بوڑھا نوکر گھبرایا ہوا آتا ہے۔ اس کے چہرے پر پریشانی اور وحشت ہے۔ میرزا غالب کو دیکھ کر)

نوکر : حضور۔ سرکار!

(خاموش ہو جاتا ہے اور آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ میرزا غالب گھبرا کر کھڑے ہو کر نوکر سے بے چینی سے)

میرزا غالب، ہاں میاں کچھ تو بولو۔ مجھ ستم رسیدہ کی زندگی یوں وبال نہ کرو۔

نوکر : حضور۔ سرکار۔ ایک گورے کی گولی سے

میرزا غالب، (ٹھنڈی سانس بھر کر) شہید ہو گئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) میاں! یہ واقعہ کیونکر ہوا۔

نوکر : چند گورے گلی میں گھس آئے تھے۔ دھڑا دھڑ گولیاں چلا رہے تھے۔ میں نے ہر چند روکا مگر مجھ بوڑھے سے بے قابو ہو کر باہر نکل گئے اور ان کم بخت گوروں نے یہ نہ سوچا کہ دیوانے آدمی ہیں، دھائیں دھائیں گولیاں چلا دیں۔

(میرزا غالب بے حد پریشانی کے عالم میں دالان میں ٹہلنے لگتے ہیں۔ کلّو کچھ دیر بعد)

کلّو : میں جا کر کچھ محلّے والوں کو جمع کرتا ہوں، تاکہ ——

میرزا غالب : ہے کون جو آوے گا۔ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔

نوکر : میں نے پٹیالے والے سپاہیوں سے کہا تھا، اُن میں سے ایک کچھ لوگوں کو جمع کرنے گیا ہے۔

میرزا غالب : مگر آئے گا کون؟ "واقعہ سخت ہے اور جان عزیز"

کلّو : اگر کوئی نہ بھی آوے تو حضور کے نمک خوار تو ہیں۔

میرزا غالب، غسّال کہاں سے آئے گا۔ گورکن کہاں نصیب ہوں گے۔ کفن کے لئے کون بزّاز اپنی جان ہتھیلی پر رکھے گا (ٹھنڈی سانس بھر کر) لوگ اپنے عزیز کی زندگی اور تباہی کے غم میں مرتے ہیں، مگر اس وقت جو غم مجھ کو ہے، اُس کو بیان بھی نہیں کر سکتا۔ زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے۔

(ایک سپاہی اور چند لوگ گھر میں آتے ہیں)

پہلا شخص : مرزا صاحب! ہمیں بے حد افسوس ہے کہ —— خدا اُس شہید کو جنّت الفردوس عطا فرمائے۔

میرزا غالب، میاں، آپ حضرات آئے، میری عزت بڑھائی، یہ کیا کم ہے مگر

دوسرا شخص، آپ فکر نہ فرمائیں۔ ہم سے جو کچھ بن پڑیگا حتی المقدور اُس میں کوتاہی نہ کریں گے۔ ہم فراش خانے کی طرف جاتے ہیں، جو تدبیر بن پڑے گی وہ ضرور کریں گے۔

میرزا غالب، خدا آپ کو اِس کا اجر دے گا۔ میرزا یوسف تو دیوانہ تھا، مگر میں تو ہوش و حواس میں ہوں۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ میں آپ کے ساتھ نہ چلوں۔

دوسرا شخص، آپ کا گھر سے نکلنا مصلحتِ وقت نہیں ہے آپ

تشریف رکھئے اور ہمیں اجازت دیجئے۔

میرزا غالب، مگر میاں اس وقت غسال اور گورکن کا کہاں سے انتظام ہوگا؟

پہلا شخص: یہ فرائض تو ہم خود ہی انجام دے لیں گے، مگر بزاز کا اس وقت ملنا واقعی امر محال ہے۔

میرزا غالب، (کلو کی طرف دیکھ کر) میاں کلو! بیگم سے کہو گھر سے سفید چادریں دے دیں (آنکھوں میں آنسو بھر کر) نیا کفن نہ سہی، پُرانی چادریں ہی سہی (کلو گھر کے اندر چلا جاتا ہے۔ میرزا غالب سب لوگوں کی طرف دیکھ کر) واللہ حضرات آپ مجھ پر وہ احسانِ عظیم فرما رہے ہیں کہ تا زندگی نہ بھول سکوں گا۔

پہلا شخص، حضرت آپ کیا فرماتے ہیں۔ کیا ہم آپ کے مرتبے سے واقف نہیں اور پھر حقِ ہمسائگی بھی کوئی چیز ہے، ہم آپ کے احسانوں اور محبت کو کیونکر فراموش کر سکتے ہیں، جو آپ ہم پر فرماتے رہے ہیں۔

(کلو دو چادریں لے کر آتا ہے۔ میرزا غالب چادریں دیکھ کر)

میرزا غالب، میرزا یوسف! یہ نہ کہنا تیرا بھی کوئی بھائی تھا۔ جب موت آئے گی، تیرے پاس آ رہوں گا۔ اپنی بےکسی اور مجبوری کی تجھ سے داد چاہوں گا (سب لوگوں کی طرف دیکھ کر) حضرات! خدا حافظ۔

(سب لوگ آہستہ آہستہ چلے جاتے ہیں۔ غالب تنہا کھڑے رہ جاتے ہیں۔ کچھ دیر بعد امراؤ بیگم آہستہ آہستہ آتی ہیں۔ اُن کی آنکھوں میں آنسو ہیں۔ میرزا اُنہیں دیکھ کر) آپ کی آنکھوں میں آنسو؟ بیگم! یہ شکر کا مقام ہے، نہ شکایت کا۔ غالب رحمۃ اللہ علیہ کا یہ شعر کس قدر حسب حال ہے،

"ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام"

(ٹھنڈی سانس بھر کر گاؤ تکیے کے پاس بیٹھ جاتے ہیں اور خلا میں گھورتے ہوئے)

"اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے"

بقیہ ڈرامہ "حسرتِ تعمیر" ص ۴۲۶

داغ لے کر جا رہے ہو ـــ

غالب، یہ ٹھیک ہے، لیکن ـــ لیکن میں دنیا اور زندگی کی حقیقت کو پا چکا ہوں۔ حسرتوں اور ٹھوکروں کے باوجود میرا سر بلند ہے اور میں خیال کی روشن بلندیوں سے کائنات کو دیکھتا ہوں ـــ میں زندہ ہوں، میرا فن زندہ ہے، میرا شعور زندہ ہے۔ میرا جسم خاک میں مل جائے گا، لیکن میری آواز زندہ رہے گی۔ میری شاعری کی دھوم سارے جہان میں ہوگی۔

آواز، ہاہاہا ـــ تمہارے خیالوں کے تیور اب بھی نہیں دبے ہیں، لیکن غالب دیکھو تو تمہاری جسمانی حالت کیا ہوگئی ہے۔ بیماریوں نے تمہیں نیم جاں کر رکھا ہے۔ ضعف کی حالت تو دیکھو، اُٹھنا بیٹھنا دشوار ہوگیا ہے۔ بصارت کی یہ حالت ہے کہ آدمی کو پہچانتے نہیں ہو۔ سماعت کا یہ عالم ہے کہ بات مکرر کہے بغیر نہیں سنتے ہو ـــ تم ڈھلتے سورج ہو غالب!

غالب (متاثر ہوکر) ہاں ـــ ہاں یہ سچ ہے ـــ ہاں یہ سچ ہے!

[غالب کے جسم پر تھرتھری طاری ہوتی ہے، ہاتھوں میں رعشہ۔ دیوار کا سہارا لیتے ہیں۔ مشکل سے پلنگڑی پر آتے ہیں۔ بیٹھتے ہیں۔ کلو آتا ہے اور غالب کو پانی پلاتا ہے]

[کلو جاتا ہے۔ غالب تنہا رہ جاتے ہیں۔ ماتھے کو ہتھیلیوں سے سہارا دیتے ہیں۔ سوچتے ہیں۔ چہرے پر حسرت، آنکھوں میں موہوم سی اُمید]

غالب، [لہجے میں حسرت اور اُمید کا امتزاج]

کوئی دن گر زندگانی اور ہے ـــ اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں ـــ سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے
بارہا دیکھی ہیں اُن کی رنجشیں ـــ پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام ـــ ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

ایک مرگِ ناگہانی اور ہے ـــ ایک ـــ مرگِ ناگہانی ـــ اور ہے!

[سر تکیے پر رکھتے ہیں۔ آنکھیں موند لیتے ہیں اور پردہ گرجاتا ہے]

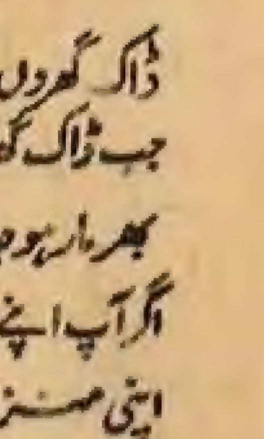
[پردہ]

خط جلدی ڈاک میں ڈالیے
تاکہ وہ اُسی روز نکل جائیں

ڈاک گھروں کے لیے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ لوگ خط لیٹر بکس میں اُس وقت ڈالتے ہیں جب ڈاک گھروں کے بند ہونے کا وقت قریب ہوتا ہے۔ چنانچہ دن ڈھلے اُن کے ہاں کام کی بھرمار ہو جاتی ہے اور خطوں کے دیر سے پہنچنے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔

اگر آپ اپنے خط وقت پر ڈاک میں ڈالیں گے، تو وہ اُسی دن نکل جائیں گے، اور بلا تاخیر اپنی منزل پر پہونچ جائیں گے۔

اپنے خط ابھی ڈاک میں ڈالیے، شام تک انتظار کیوں؟



بھارتی محکمہ ڈاک و تار

davp 68/484

ذکرِ سُخنوراں

مذاکرۂ اندور

غالبؔ: ایک گفتگو

شرکاء: ★ عمیق حنفی ★ سید وقار حسین ★ شمیم حنفی

(یہ گفتگو عمیق حنفی کے مکان پر ۲۴ر نومبر ۱۹۶۸ء کو ٹیپ ریکارڈ کی گئی۔ اس گفتگو کی ریکارڈنگ کے لیئے شرکا، مس احمدی بیگم خان کے ممنون ہیں)

عمیق حنفی: ڈاکٹر شمیم حنفی صاحب اور پروفیسر وقار حسین صاحب! قصّہ یہ ہے کہ غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں بہت سی باتیں کہی اور لکھی جا رہی ہیں۔ اس سلسلے میں ہم تینوں کو بھی گفتگو کرنی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ ہم لوگ اس موضوع پر کیوں نہ گفتگو کریں کہ خاص طور سے آزادی کے بعد ہم نے یہ دیکھا کہ اُردو کے جدید شعراء زیادہ سے زیادہ میر کی طرف راغب ہوئے اور میر کے طرزِ فکر اور شعور سے ہم آہنگی کا احساس کیا اور کچھ دن بعد یہ چیزیں ختم سی ہوگئیں یعنی میر کا جو REVIVAL ہوا تھا ایک جگہ ٹھپ ہوگیا اور اب غالب کا ازسرِ نو REVIVAL شروع ہوا ہے۔ اور زیادہ سے زیادہ لوگ اس کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ یہ صرف میں نے محسوس کیا ہے یا آپ بھی یہی محسوس کرتے ہیں؟

شمیم حنفی: صاحب! میرے خیال میں ناصر کاظمی وغیرہ نے جس زور شور کے ساتھ اپنی ابتدائی شاعری میں میر کو جذب کیا اُس کی رفتار اِس لیئے رفتہ رفتہ کمزور پڑنے لگی کہ میر کی شاعری کا رجحان بُنیادی طور پر داخلی تھا۔ اِس رجحان میں تعقل اور جستجو کے وہ عناصر شامل نہیں تھے جو غالب کے یہاں بہت واضح اور نمایاں ہیں۔ اس کے برخلاف فرار کی ایک خواہش اور گرد و پیش سے آنکھیں چرانے کا انداز زیادہ نمایاں تھا۔ میرا خیال ہے کہ نیا ذہن بے اطمینانی، جستجو اور تشکیک کی فضا سے زیادہ قریب ہے۔ اس فضا نے ہمارے زمانے کا احاطہ کر رکھا ہے، اور اسے اُسی وقت اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے جب ہماری آنکھیں محض اپنی ذات پر مرکوز نہ ہوں، بلکہ کائنات کی رنگا رنگی کا جائزہ بھی لے رہی ہوں۔ چنانچہ ناصر وغیرہ نے بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ ضرور محسوس کیا ہوگا، کسی نہ کسی منزل پر، کہ خالی احساس کے سہارے شاعری زیادہ دنوں تک نہیں چل سکتی۔ میر سے ہم آہنگی کا جذبہ شاید اسی لیئے دھیرے دھیرے کمزور پڑتا گیا۔ اب یہ سوال کہ غالب کا REVIVAL کیوں شروع ہو رہا ہے۔ اِس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ان کے عہد سے ایک گہری ہم آہنگی ہم اپنے زمانے میں محسوس کرتے ہیں۔ غالب جس زمانے میں سانس لے رہے تھے وہ قدروں کی شکست و ریخت کا تھا۔ اس وقت ایک بہت بڑی تہذیب جو مغلیہ حکومت اور اُس کے تہذیبی اور فکری نظام سے عبارت ہے مٹ رہی تھی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک نئی تہذیب ہندوستانی اُفق پر نمودار ہو رہی تھی۔ آج کی تہذیب اُس تہذیب کی ارتقائی شکل ہے۔ غالب نے اپنے زمانے میں

یہ بھی دیکھا کہ سائنس اور صنعت کی کرشمہ سازیاں اس نئی تہذیب کے تانے بانے بنا رہی ہیں۔ اس کا عذاب و ثواب سب کچھ آج ہمارے سامنے ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی یہاں پوری طرح مشینی تہذیب کا ظہور نہیں ہوا ہے لیکن اس کی چاپ تو اب بہت صاف سنائی دے رہی ہے۔ شاید اس لئے ہم غالب سے اپنے آپ کو زیادہ قریب پاتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں سامنے کی تمام اشیاء کو پرکھنے، جانچنے اور حیرت کے ساتھ ان کے بارے میں معصومانہ لیکن ذہین سوالات کرنے کا انداز ملتا ہے۔ یہی انداز نئے ذہن کی خصوصیت بھی ہے۔ غالب کی طرف زیادہ تیزی کے ساتھ ہماری توجہ کا سبب غالباً یہ بھی ہے۔ کیوں وقار صاحب؟

وقار حسین: صاحب! میرا خیال یہ ہے کہ ہمارے یہاں کسی بھی شاعر کی طرف پیش قدمی یا اس کا REVIVAL اکثر کچھ جذباتی لہروں کے تحت ہوتا ہے اور ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ دو چار لوگوں نے تو واقعی کسی شاعر کے ساتھ کوئی ذہنی ہم آہنگی محسوس کی اور اس کی طرف بڑھے، اس کے رنگ میں اشعار کہے۔ لیکن بہت جلد ایسا ہوا کہ کئی لوگوں نے اس شاعر کی تقلید کو صرف فیشن بنا لیا۔ میر کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ میر کے سلسلے میں میرا خیال یہ بھی ہے کہ بعض شعراء نے اپنی PROJECT میر پر IMAGE کردی اور انھوں نے اپنی تصویر میر کی تصویر میں دیکھنے کی کوشش کی، بلکہ یہ تک کیا کہ اپنے ذہن کی محدودیت، اپنے جذبات کی مہملیت اور اپنے سارے علاقائی، مذہبی اور سیاسی تعصبات کی بنیاد میں میر کی شاعری اور شخصیت میں دکھانے کی کوشش کی۔ تھوڑے دنوں تک تو یہ سلسلہ جاری رہا۔ لیکن پھر ختم ہو گیا کہ ایسے سلسلوں کو ختم ہی ہو جانا چاہیے۔ جہاں تک غالب کے REVIVAL کا تعلق ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ کوئی REVIVAL نہیں ہے۔ چونکہ اس وقت ان کی صد سالہ برسی منائی جا رہی ہے اس لئے ان کا چرچا ہونا فطری ہے۔ میں تو نہیں سمجھتا کہ پچھلے چند برسوں میں ہم بطور خاص غالب کی طرف متوجہ ہوئے ہیں بلکہ میرا خیال ہے۔ کہ غالب سے ہمارا تعلق پچھلے سو سال سے مستقل چلا آ رہا ہے اور انھیں سمجھنے سمجھانے کی کوششیں ہمارے یہاں ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔

عمیق حنفی: شمیم صاحب! آپ نے اپنی گفتگو میں فرمایا کہ غالب کے زمانے میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں، وہ ہمارے زمانے کی تبدیلیوں سے کافی مماثل ہیں، اس معنی میں کہ غالب کے زمانے میں ایک پرانی تہذیب ٹوٹ رہی تھیں اور بکھر رہی تھی۔ وہ قدروں کی شکست و ریخت کا زمانہ تھا اور ہمارا زمانہ بھی ایسا ہی ہے۔ آپ نے یہ بھی کہا کہ غالب کے زمانے میں ایک نئی تہذیب آنکھ کھول رہی تھی اور اس کے آثار نمودار ہو رہے تھے۔ یہ باتیں بیشتر نقادوں نے اپنے مضامین میں لکھی ہیں لیکن غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ واقعی وہ تبدیلی جو اس زمانے میں ہو رہی تھی۔ غالب تک ایک ذاتی اور شعری تجربہ بن کر پہونچ رہی تھی یا نہیں کیونکہ جہاں تک میرا خیال ہے انگریزی تہذیب کا پورا تسلط اس وقت تک غالب کی دلی اور غالب کے آگرے پر نہیں ہوا تھا۔ نہ انگریزی تہذیب مکمل طور سے اس وقت تک اس شکل میں پہونچی تھی جیسی کہ کلکتہ میں تھی تو کیا محض کلکتہ کا سفر جو ایک نہایت مختصر سا واقعہ ہے۔ غالب کی زندگی میں اتنا اہم واقعہ تھا کہ اس نے غالب کی شاعری اور زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔

شمیم حنفی: یقینی طور پر بات کچھ ایسی ہی تھی۔ یہاں میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ ہمارے یہاں آزادی کے بعد جب میر کے REVIVAL کی آواز تیز تھی اس کا سبب یہ بھی تھا کہ فسادات کے بعد ہماری جو نسل جوان ہوئی اس نے سیاست کے اس المناک عذاب کو بھگتنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس کیا کہ شاید انسان کی عقل اس کی تمام سیاست اور مادی زندگی کے اعمال ایک عذاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ان سے دوری ہی سکون کا راستہ دکھا سکتی ہے۔ اس لئے آزادی کے بعد ابھرنے والے بعض شعراء نے اپنی فکر میں ایسے رجحانات کو جذب کرنے کی کوشش کی جو انھیں ہوش کے بجائے غفلت کی طرف لے جا سکیں۔ اس کے برخلاف غالب نے دنیا کو آئینۂ آگہی کہا ہے۔ کلکتے کا سفر ان کی زندگی میں ایک نہایت اہم واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ حالی سے زیادہ

مستقبل کے شاعر تھے۔ یہاں وہ واقعہ بھی دہرایا جا سکتا ہے جب سرسید کی فرمائش پر انہیں نے آئینِ اکبری کی تقریظ لکھی تو اس میں سرسید کو صاف لفظوں میں یہ بھی بتایا کہ ہر زمانہ اپنا ایک آئین رکھتا ہے، جس کے سامنے گذشتہ زمانے اور نظامِ تقویم پارینہ ہو جاتے ہیں۔ یہ باتیں ظاہر ہے کہ سرسید کو اُس وقت پسند نہیں آئی تھیں۔ ہمارے ساتھ مُصیبت یہ ہے کہ ہم سرسید کو مسلمانوں کے تہذیبی اور فکری نشاۃِ ثانیہ کا پہلا قائد سمجھتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ اس سلسلے میں تاریخی اعتبار سے سرسید کے مقابلے میں غالب کا نام پہلے آنا چاہئے، کیونکہ اُن کا ذہن سرسید سے پہلے جدید تہذیب کو خوش آمدید کہہ چکا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی دلّی اُس وقت تک انگریزی تہذیب کی آماجگاہ نہیں بنی تھی۔ انگریزی حکومت کے قیام کے باوجود وہاں کی تہذیبی زندگی میں پُرانے سامنتی نظام کے اثرات غالب تھے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی واقعہ ہے کہ غالب نے انگریزوں کو محض ایک برتر سیاسی قوت کے بجائے ایک بہتر اور ترقی یافتہ تہذیب کی علامت بھی سمجھ لیا تھا اور یہ عقیدہ بھی رکھتے تھے کہ اب اُنہیں قبول کرنے کے علاوہ کوئی چارۂ کار نہیں۔ سرسید اور اُن کے حلقے کے لوگوں نے اس سلسلے میں بڑی انتہا پسندی کا ثبوت دیا۔ جبکہ غالب نے نسبتاً توازن کو برقرار رکھا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ غالب مغلیہ تہذیب کی خامیوں کے باوجود اُس کی عظمت اور شخصیت کا احساس بھی رکھتے تھے اور انگریزوں کی تہذیب اپنی فکری برتری کے باوجود شخصیت سے خالی تھی۔ یہ میں کسی تعصب کی بناء پر نہیں کہہ رہا ہوں۔ پرسیول اسپیر اور متعدد مغربی مؤرخین نے بھی یہ بات کہی ہے۔ سب سے بڑی چیز یہ تھی کہ غالب اُس وقت اپنی شخصیت کے بکھرنے کے احساس سے بھی دوچار تھے۔ چنانچہ اُن کا وہ مصرع "میں ہوں اپنی شکست کی آواز" اسی حقیقت کا پتہ دیتا ہے۔ وہ یہ سمجھ رہے تھے کہ نئے حالات میں انہیں اپنی شخصیت کی ازسرِنو دریافت کرنی ہے۔ یہی مسئلہ آج ہمیں بھی درپیش ہے۔ مظاہر کی دنیا سے گذر کر ہم بالآخر اپنی ہی ذات کی طرف واپس آتے ہیں۔ غالب نے بھی اس طرح مظاہر کی دنیا سے اپنا رابطہ اُستوار رکھا اور اپنی شخصیت کے احساس سے بھی غافل نہیں ہوئے۔ اس رویّے نے اُنہیں نئے افکار کے معاملے میں بہت متوازن بنائے رکھا اور اسی لئے نیا ذہن اُن سے ایک قُربت محسوس کرتا ہے۔

وقار حُسین: صاحب! میں یہاں شمیم صاحب سے اختلاف کرتے ہوئے عرض کروں گا کہ غالب کو اپنی تہذیب کے مٹنے کا المیاتی احساس تو یقیناً تھا، لیکن نئی تہذیب کے خدوخال سے وہ پوری طرح آگاہ نہیں تھے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اُنہوں نے نئی تہذیب کی بہت ہی سطحی تصویریں دیکھی تھیں۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ وہ صاحبِ ادراک تھے اور اُنہوں نے آنے والے عہد کے بارے میں بہت کچھ سوچا ہوگا، لیکن اُنہوں نے کیا سوچا اور کیا محسوس کیا، اِس کا کوئی واضح خاکہ ہمیں اُن کی شاعری میں نہیں ملتا۔ میرا خیال یہ بھی ہے کہ نئی تہذیب کے قدم جمانے کا عمل غالب کے لئے کوئی باقاعدہ شعری تجربہ نہیں بن سکا اور اُن کی شاعری میں ہمیں پُرانی قدروں کے مٹنے کا جو احساس ملتا ہے وہ زیادہ اہم ہے۔

عمیق حنفی: اس کے معنی یہ ہوئے کہ آپ مجھ سے اتفاق کرتے ہیں۔

شمیم حنفی: اس کے معنی یہ بھی نہیں ہوئے کہ آپ مجھ سے اختلاف کرتے ہیں۔

وقار حسین: میں یہ بھی کہوں گا کہ غالب نے جس شکستِ ذات کا احساس کیا ہے وہ کسی مخصوص زمانے کا مسئلہ نہیں ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ انسان کا ازلی اور ابدی مسئلہ ہے۔ دنیا کے پہلے انسان سے آخری انسان تک یہ مسئلہ کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہوتا ہے اور خارجی عوامل اُس میں اتنا زبردست رول ادا نہیں کرتے جتنا کہ داخلی عوامل کرتے ہیں۔

عمیق حنفی: بے شک!

وقار حسین: اور جہاں تک غالب اور جدید ذہن کے تعلق کا سوال ہے تو عین ممکن ہے کہ بعض شعراء اپنے آپ کو غالب سے IDENTIFY کریں لیکن قدروں کی شکست، ایمان اور عقیدے کا فقدان، تشکیک، ذہنی اور جسمانی تشنج، یہ مسائل آج اِس قدر ہمہ گیر

ہو چکے ہیں کہ دنیا کے تمام حساس اور با شعور لوگوں
اٹھی تھی اور براہِ راست ہم تک پہنچی ہے۔ بالفرض
دیکھی جا سکتی ہے، تب بھی میں یہ کہوں گا کہ جدید شاعر
فکر و احساس کے علاوہ مغربی ادیبوں کا بہت بڑا احساس ہے۔ پھر ——

کا مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ لہر غالب سے
یہ مان بھی لیا جائے کہ آج کی کشمکش کی ابتدا غالب کے یہاں
کو اپنے عہد کی ہولناکی کا احساس دلانے میں اُس کے ذاتی

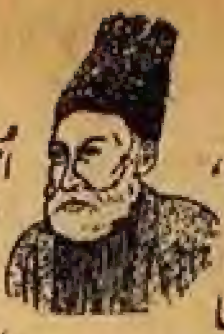
شمیم حنفی، میں قطعِ کلام کی معافی چاہتے ہوئے کہنا چاہوں گا کہ انسان کی داخلی شخصیت بہر حال اُس کے خارجی حالات ہی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یعنی اُس
کی تربیت اور تنظیم میں ہم خارجی عوامل کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ غالب نے ظاہر ہے کہ غزل میں شعر کہے ہیں۔ اُن کی شاعری
کی یہ بہت بڑی خصوصیت ہے کہ اُنھوں نے بے حد ایجاز و اختصار کے ساتھ اشاروں میں باتیں کہی ہیں، اِس لئے اُن سے کسی
تفصیل کی توقع نہیں کر سکتے۔ پھر یہ کہ بنیادی طور غزل ایک داخلی صنف ہے اس لئے نئی تہذیب کے مفصّل بیان یا رپورٹ کی توقع
غالب سے کرنا غلط ہوگا۔ سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ غالب کا ذہن ہیں اُس عہد کے دوسرے شعراء کے ذہن سے بہت مختلف نظر
آتا ہے۔ اُس زمانے میں ذوق، مومن اور شیفتہ بھی شعر کہہ رہے تھے۔ کسی کی توجہ محض صحتِ زبان کی طرف تھی۔ کسی نے حسن و عشق
کی حکایت ہی کو اپنا مستقل موضوع بنا لیا اور کسی نے یہ سمجھ لیا کہ مبالغہ سے پرہیز ہی اچھی شاعری کی ضمانت ہے۔ ایک ایسی
فضا میں غالب کا اپنے عہد کے ادبی مذاق سے بالکل الگ ہو جانا جب کہ ظاہر ہے نشر و اشاعت کی سہولتیں بھی نہیں تھیں اور
بس نجی صحبتوں یا چھوٹے موٹے مشاعروں میں اپنی شاعری کو دوسروں کے سامنے پیش کرنے کا موقع ملتا تھا، غالب کا ایک اہم
کارنامہ ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ غالب نے عام مذاق کی پروا نہیں کی اور اپنے مخصوص رنگ کی پیروی کرتے رہے۔ اُن کے
نزدیک اُن کا ذہن ہی سب سے زیادہ معتبر تھا اور یقیناً وہ اُس عہد کے لئے اجنبی تھا۔ یہی خصوصیت غالب کے ذہن کو ہم سے
قریب کرتی ہے کیونکہ ہمارے اور اُن کے سوچنے کا انداز بڑی حد تک ایک ہی راہ کی نشان دہی کرتا ہے، اِسی لئے میں نے یہ بات
کہی تھی کہ غالب نے اپنے عہد کی تبدیلیوں کو اچھی طرح سمجھا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ اُن کی واقفیت محدود رہی ہو اور وہ سائنسی
ایجادات یا مشینوں کی افادیت سے پوری طرح واقف نہ رہے ہوں لیکن وہ یہ ضرور محسوس کر رہے تھے کہ یہ چیزیں ہماری
شخصیت کی داخلی ہیئت پر بھی بڑی تیزی سے اثر انداز ہوں گی۔ آج بھی ہم یہی محسوس کر رہے ہیں۔

وقار حسین، ایک بات اور ہے۔ وہ یہ کہ تمام اچھے غزل گو شعراء کے یہاں خارجیت سے ایک طرح کی روگردانی اور خارجی اور ٹھوس تجربوں
کو ایک طرح سے ABSTRACT کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ یہی رجحان ہمیں غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ میرا خیال کچھ
ایسا ہے کہ غالب اور دوسرے غزل گو شعراء یہ جانتے تھے کہ خارجی واقعات کی حیثیت مستقل نہیں ہوتی اور وہ اپنی ایک
علامتی حیثیت تو یقیناً رکھتے ہیں لیکن اُن کی ٹھوس اور MATERIAL شکل بہت جلد فنا ہو جاتی ہے اس لئے
غالب اور دوسرے تمام ممتاز غزل گو تمام خارجی تجربات کا رس نچوڑتے تھے اور اس سے جو ایک علامتی مفہوم اُن کے ذہن
میں آتا تھا، اُسے دو مصرعوں میں سمو دیتے تھے۔ TEMPORAL میں ETERNAL کو دیکھنا اور دکھانا
ہر فن کار کا سب سے بڑا کام ہے۔

شمیم حنفی، ہاں! تو یہی بات میں نے بھی کہنی چاہی تھی۔

وقار حسین: وہ تو ٹھیک ہے، لیکن جہاں تک تہذیب کے ادراک کا تعلق ہے، اِس سلسلے میں یہ عرض کروں گا کہ غالب نے اُس
وقت شاید مناسب یہی سمجھا کہ ایک تہذیب کے مٹنے اور دوسری تہذیب کے قیام تک جو عرصہ آتا ہے اُس میں بہتر یہ ہے
کہ آدمی ان مسائل کے بارے میں سوچے جن کا تعلق کسی زمانے سے نہیں ہے۔

عمیق حنفی، صاحب! اصل میں ہم خواہ کتنا ہی نیا ذہن رکھتے ہوں یا کتنی ہی نئی شاعری کی بات کرتے ہوں، ہم سب لوگ جس زمانے



میں پڑھے ہیں اور ہم جس طرزِ تعلیم کا شکار رہے ہیں، اُس میں دو ہی مکاتبِ فکر ہی کا دخل زیادہ ہے اور ان میں میں سمجھتا ہوں کہ سب سے اہم مکتبِ فکر ترقی پسند مسلک کا تھا۔ ترقی پسند نقادوں نے کسی بھی شاعر کی شخصیت کو اُس کے ماحول کے ساتھ کچھ اتنا گڈمڈ کرکے ہمیں پڑھایا اور اس کے بارے میں ہمیں بتلایا کہ ہم مجبور ہو جاتے ہیں کہ جب بھی کسی بڑی شخصیت کے فن یا شعور یا احساس کا جائزہ لیں یا اُس کی فکر کا تجزیہ کریں تو ہم یہ دیکھنے لگتے ہیں کہ اُس کا سماجی یا تہذیبی پس منظر کیا تھا۔ اِس میں شک نہیں کہ کسی بھی فن کار یا کسی بھی انسان کی شخصیت کی تعمیر میں اُس کی تعلیم اور اُس کا گرد و پیش بہت بڑا حصّہ لیتے ہیں۔ لیکن جہاں تک میرا خیال ہے، یہ محض ترقی پسند نقادوں کا ایک واہمہ ہے جس نے ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ واقعی ایک نئی تہذیب نے غالب کے زمانے میں یا ۱۸۵۷ء سے پہلے ہندوستان میں جنم لینا شروع کر دیا تھا اور غالب کی شخصیت اس سے بُری طرح متاثر ہوئی تھی۔ یعنی وہ تمام تبدیلیاں جو ریل کے انجن کی شکل میں یا ڈاک اور تار کے محکمے کی صورت میں نمودار ہوئی تھیں اور جن کا ذکر ہمیں غالب کے یہاں کہیں کہیں مل جاتا ہے یا فارسی میں غالب نے لندن کے بارے میں جو "آئینِ اکبری" کی تقریظ لکھی تھی

رُو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ   شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند   حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

وغیرہ۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان باتوں کی اُن کی شاعرانہ شخصیت میں کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ اصل میں نیا ذہن جو غالب کی طرف جو بار بار لوٹتا ہے، اُس کا سبب یہ ہے کہ غالب نے جو بھی باتیں کہی ہیں وہ اپنی ذات پر جھیل کر یا اپنی ذات کے آئینے میں دیکھ کر کہی ہیں۔ ایسی صورت میں وہ ہم سے شعوری طور پر یا فکری طور پر ہم آہنگ نہیں ہیں بلکہ اُن کا طرزِ احساس اور ہمارا طرزِ احساس تقریباً ایک ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ تہذیبی تبدیلیاں اُنھوں نے بھی دیکھیں اور ہم بھی دیکھ رہے ہیں۔ اصل میں انیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد سائنس اور ٹیکنالوجی کی وجہ سے تبدیلی کی رفتار اتنی تیز ہوگئی کہ ہم جس چیز کو وسیلۂ رحمت سمجھنے لگے تھے، وہی آگے جا کر بلائے جاں ثابت ہونے لگی۔ ہمارے عہد میں ایٹمی تہذیب نے جنم لیا۔ ہم نے دیکھا، شروع شروع میں ہم بھونچکے رہ گئے۔ ایک تحیّر ہم میں پیدا ہوا کہ بہت جلد وہ وقت آئے گا، جب ہمارے بیٹے یا پوتے یا نواسے چاند پر پکنک منایا کریں گے۔ اِس طرح سے غالب نے کلکتے میں جس نئی تہذیب کی جھلک دیکھی تھی اور جس FEELING کا اظہار کیا تھا، اپنی شاعری میں، وہ محض ایک استعجاب کی FEELING ہے۔ یہ تمام باتیں محض عارضی چیزیں تھیں۔ ان سے غالب کی شاعری میں کوئی خاص تبدیلی واقع ہوئی ہو، یہ ضروری نہیں۔ غالب کی شاعری کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ایک OREGINAL ذہن رکھتے تھے، جو روایتی یا تقلیدی قطعی نہیں تھا اور نقال بھی نہیں تھا کہ فوراً کسی چیز کی عکاسی کر بیٹھے۔ وہ ذہن ایسا بھی نہیں تھا جو محض پرانے پن کی وجہ سے مرعوب ہو جائے یا محض نئے پن کی وجہ سے خائف ہو جائے۔ یہ صحیح ہے کہ اُنھوں نے اپنے اُن فارسی اشعار میں اپنے نئے پن کا اظہار کیا ہے۔ بہت مشہور شعر ہیں۔ بہت سے لوگوں نے اپنے مجموعوں پر بھی نقل کیے ہیں

بامن میاویز اے پسر فرزندِ آذر را نگر   ہرکس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

اس میں شک نہیں کہ غالب نے دینِ بزرگاں کو خوش کبھی نہیں کیا۔ دوسرا شعر ہے

تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی   مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

تو اس کے معنی یہ ہیں کہ سخن گسترانِ پیشینی کی طرف نہ تو اُن کا رویہ اتنا معتقدانہ تھا کہ وہ بالکل لکیر کے فقیر بن کر رہ جاتے۔ جو بزرگوں نے کھینچی تھی، اور نہ ہی اپنے ہم عصروں سے وہ بہت مرعوب تھے۔ تو غالب نے اردو میں اس شاعری کو ترویج

دیا، جو غزل کے بہت ہی محدود دائرے میں اظہارِ ذات کی شاعری کہلاتی ہے اور یہ اظہارِ ذات اگر کسی نے غالب سے پہلے کیا ہے، تو وہ صرف میر ہیں۔

شمیم حنفی: اس میں شک نہیں۔

عمیق حنفی: ایسی صورت میں ہم لوگ اپنی ذات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں اور شخصیت کی تلاش میں ہیں جیسے غالب تھے۔ لیکن غالب بھی ہماری ہی طرح اس شخصیت کی تلاش اپنے گرد و پیش میں نہیں، اپنے ماحول میں نہیں، بلکہ اپنی ذات میں کرنا چاہتے تھے۔ توریہ النفس و آفاق کا جو مسئلہ ہے یا وحدت الوجود کا جو مسئلہ ہے وہ غالب کی شاعری میں ایک شاعرانہ حیثیت رکھتا ہے، فلسفیانہ حیثیت نہیں رکھتا یا ایک سیاسی حیثیت اُس کی نہیں ہے۔ ہم لوگ بھی سیاست سے ڈرتے نہیں۔ سیاست ہمارے وقت کا سب سے بڑا عذاب ہے۔ یہ عذاب ہم لوگ نہیں لائے ہیں لیکن اسے ہمیں بھگتنا ہے اور ہم لوگ بھگت رہے ہیں۔ بہرحال سیاسی قسم کی شاعری جیسی کہ بعد میں شروع ہوئی، اُس سے ہم لوگ بھی نالاں ہیں، یعنی کہ سیاست کے اشارے پر جس قسم کی شاعری کی جاتی ہے۔ غالب کے زمانے میں سیاست کی ایسی منظم، مربوط اور جامع صورت نہیں پیدا ہوئی تھی جیسی کہ ہم آج دیکھ رہے ہیں۔

شمیم حنفی: مجھے آپ کی بہت سی باتوں سے اتفاق ہے لیکن ایک بات میں یہاں اور بھی کہنا چاہوں گا کہ غالب نے ان تمام مسائل کو......

عمیق حنفی: میں قطع کلام کی معافی چاہتا ہوں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ غالب کسی کلچرل مسئلے کا شاعر نہیں ہے۔

وقار حسین: اصل بات یہ ہے کہ ادب میں نظریاتی COMMITMENT کا مسئلہ ہمارے عہد کی پیداوار ہے۔ اُس زمانے میں یہ مسئلہ تھا ہی نہیں اور اگر یہ مسئلہ پیدا ہوا تو اس صدی کی ابتدا میں، اور اسے جو سب سے زیادہ فروغ ہوا وہ ۱۹۳۶ء سے ہوا۔ آج کا شاعر چونکہ COMMITMENT سے گریزاں ہے اس لئے وہ قدیم شعرا سے زیادہ ہم آہنگی محسوس کرتا ہے۔ آج کے شاعر کو COMMITMENT سے گریزاں ہونا چاہئے یا نہیں، یہ ایک الگ بحث ہے جس کا یہاں محل نہیں ہے۔

شمیم حنفی: میں آپ کی بات سے اختلاف نہیں کرتا، لیکن میں عرض کرنا چاہتا تھا کہ غالب نے ان تمام مسائل کا جائزہ بہرصورت ایک نیم فلسفیانہ زاویۂ نظر سے لیا تھا۔ یعنی اُن کی شاعری میں فکر کا جو عنصر ملتا ہے اُسے ہم کسی بھی صورت میں پس پشت نہیں ڈال سکتے۔

عمیق حنفی: میرا خیال ہے کہ یہاں لفظ فکر کا استعمال لفظ فلسفہ سے بہتر ہوگا، کیونکہ غالب کا کوئی مربوط فلسفہ نہیں تھا۔

شمیم حنفی: زندگی کی طرف ایک رویہ تھا جو کسی بھی شخص کا ہو سکتا ہے۔ غالب زندگی کے تمام مسائل اور معاملات کے بارے میں ایک رائے رکھتے تھے اور یہ رائے اُن کے اپنے شعوری تجزیے کا نتیجہ ہوتی تھی۔ غالب کے سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ اُنہوں نے شاعری میں اپنا ایک نیا راستہ نکالنے کی کوشش کی۔ اچھی اور بڑی شاعری کا اپنے ذہن میں ایک معیار قائم کیا۔ کفتہ کو ایک خط میں اُنہوں نے یہ بات لکھی تھی کہ شاعری صنعت گری نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے۔ نئے راستے کی تلاش کا جذبہ ان کے یہاں ہمیشہ بیدار رہا۔ خطوط نگاری میں بھی اُنہوں نے ایک ایسی تہذیبی فضا میں نیا راستہ پیدا کیا، جب اُردو میں خط لکھنا بھی بہت سے لوگ علمی وقار کے منافی سمجھتے تھے۔ جدت کی ساری کوششیں غالب کے یہاں سوچے سمجھے منصوبے کا نتیجہ ہیں، اسی لئے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ غالب نے اپنے زمانے کے مسائل کا تجزیہ فکری زاویۂ نظر سے کیا۔ اور ان سے ایسے نتائج اخذ کئے جو اس عہد کے دوسرے شعرا کے لئے یقیناً نئے تھے۔

وقار حسین: غالب کے سامنے صرف اپنے زمانے کے مسائل ہی نہیں تھے۔ جن مسائل کا تذکرہ اُن کے یہاں ہے، وہ کسی ایک زمانے سے مخصوص نہیں ہیں۔ دراصل وہ مسائل ....

عمیق حنفی: میرا تو خیال یہ ہے کہ وہ انسان کی ذات اور شخصیت سے متعلق مسائل ہیں۔

شمیم حنفی: یہ بات بالکل صحیح ہے۔ میں بھی اس سے متفق ہوں۔ غالب اور ترقی پسندوں میں فرق یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے کائنات کے وسیلے سے ذات کو سمجھنے کی کوشش کی جب کہ غالب نے ذات کے وسیلے سے کائنات کو سمجھا۔ یہاں فرق یوں سمجھئے کہ MEDIUM کا ہو جاتا ہے اور کائنات کے مقابلے میں ذات کے مرتبے کا۔

عمیق حنفی: I AM INCLINED TO AGREE WITH YOU؛ لیکن ترقی پسندوں کے یہاں عرفانِ ذات یا شخصیت کی تلاش کا کوئی سوال ہی نہیں۔ وہ ایک خاص قسم کے اجتماعی نظام پر منحصر ہیں، جس میں فرد کی کوئی حیثیت نہیں رہ جاتی۔

شمیم حنفی: میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب اپنی شخصیت کے احساس سے کبھی غافل نہیں رہے۔ یہ روایت انہیں میر سے ملی۔ میر بھی کبھی اپنی ذات یا نفسِ انفرادی کی طرف سے کبھی خبر نہیں رہے۔

وقار حسین: کیا اپنی انفرادیت اور شخصیت کا احساس خواجہ میر دردؔ اور آتشؔ کو نہیں تھا؟

شمیم حنفی: خواجہ میر دردؔ اور آتشؔ کے یہاں یہ احساس ضرور تھا، لیکن اس کی حیثیت عمومی تھی۔ اُن کا تعلق تصوّف کے افکار سے جذباتی تھا اور غالب کا علمی۔ اسی لئے آتشؔ اور دردؔ کے یہاں انسان کی ذاتی شخصیت ایک بہت بڑے کُل کا جزو بن جاتی ہے۔

وقار حسین: آپ کا مطلب یہ ہے کہ آتشؔ اور دردؔ کے یہاں COMMITMENT زیادہ مضبوط ہے؟

شمیم حنفی: ان کے یہاں COMMITMENT اپنی ذات کے بجائے ایک وسیع تر حقیقت سے ہے، ایسی حقیقت جس کا عرفان وہ اپنے سفرِ حیات کی تکمیل سمجھتے تھے۔

عمیق حنفی: میرا خیال ہے کہ دردؔ صوفی شاعر تھے اور غالب تصوّف پسند شاعر تھے۔ یعنی دردؔ کا شخصی اور ذاتی مسلک ہی تصوّف تھا اور وہ اس پر باقاعدہ عمل پیرا تھے۔ غالب تصوّف میں ایک رُوحانی اور ذہنی کشش ضرور محسوس کرتے تھے اور یہ ایک بہت بڑا فرق ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ میر دردؔ تو COMMITTED تھے تصوّف کے مسلک سے۔ غالب کے یہاں اس قسم کا کوئی COMMITMENT نہیں پایا جاتا۔ غالب نے تصوّف سے انسان دوستی کی قدر اخذ کی اور وحدت الوجود کا مسئلہ لیا اور اس بات کو شاعرانہ احساس کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ جُزو اور کُل کا سارا جھگڑا فروعی ہے۔

وقار حسین: آتشؔ کے یہاں اپنی قلندری پر فخر کرنے کا جذبہ ملتا ہے۔

شمیم حنفی: یہ صحیح ہے۔ اس کے باوجود دردؔ اور آتشؔ کے شاعرانہ رویے میں انفرادیت کی تڑپ اتنی واضح نہیں ہے جتنی غالب کے یہاں ہے۔ آتشؔ کے یہاں اس انفرادیت کا احساس دراصل اُن کے لہجے سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب کی خُوبی یہ ہے کہ اُن کے یہاں آتشؔ اور دردؔ جیسا ڈُوبنے کا انداز نہیں ملتا۔ ہر چند کہ وہ کائنات کو ایک ایسی وحدت سمجھتے ہیں جس میں اُن کی ذات بھی شامل ہے لیکن اُنہوں نے مظاہر اور موجودات پر شبہہ کی نظر بھی ڈالی ہے اور بیدلؔ کی طرح سوالات بھی اٹھائے ہیں۔ مثال کے طور پر اُن کی وہ غزل

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

وغیرہ وغیرہ — یہ سوالات اِس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ شاعر اپنے آپ کو کائنات کا ایک جُزو سمجھنے کے باوجود اپنی ذات کے محاسبے سے غافل نہیں ہے اور اس پر نہ صرف شبہے کی نظر ڈالتا ہے بلکہ اس سے باقاعدہ سوالات بھی کرتا ہے۔ یہ ایک قسم کی نفسیاتی جُستجو کا اشاریہ ہے۔ یہی جستجو غالب کی شخصیت کا انفرادی نشان ہے۔ ان اشعار میں اُنہوں نے بظاہر خدا کو مخاطب کیا ہے لیکن ان کے سوال کی گرفت میں خودی بھی آگئی ہے۔

وقار حسین: لیکن وہ کونسی چیز ہے جو غالب کو میرؔ سے جُدا کرتی ہے اور میرؔ کے مقابلے میں غالب کا امتیازی نشان کیا ہے؟

شمیم حنفی: یہ سوال بہت اہم ہے وقار صاحب! میرؔ شعور کے اعتبار سے اپنے ہم عصروں میں سوداؔ سے بھی محدود شاعر تھے۔ غالبؔ تو سوداؔ سے بھی آگے ہیں۔

وقار حسین: آپ کا مطلب یہ ہے کہ میرؔ کا ذہنی اُفق اِس قدر وسیع نہیں تھا، جس قدر کہ غالبؔ کا؟

شمیم حنفی: میرؔ کے یہاں احساس کی سچائی اور گہرائی یقیناً زیادہ تھی۔

وقار حسین: اور اِس معاملے میں وہ شاید غالبؔ سے آگے تھے۔

شمیم حنفی: جی ہاں! لیکن احساس کی گہرائی اور شعور کی وسعت دو بالکل الگ چیزیں ہیں۔

وقار حسین: ELIOT نے انگریزی شاعری میں فکر و احساس کے جُدا ہوجانے اور داخلیت اور خارجیت میں ربط ٹوٹ جانے کا ماتم کیا ہے۔ اُس کا خیال یہ ہے کہ ساری قباحت اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب فکر اور احساس دو مختلف چیزیں بن جاتے ہیں اور جب ظاہر کی دنیا کا باطن کی دنیا سے رشتہ باقی نہیں رہتا۔ ابھی آپ نے غالبؔ کے سلسلے میں بھی فکر اور احساس کا تذکرہ کیا ہے۔ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں فکر اور احساس یک جان تھے یا نہیں اور اُنہوں نے باہر کی دنیا کا اندر کی دنیا سے ربط کس طرح قائم کیا تھا؟

شمیم حنفی: بات یہاں سے شروع ہوئی تھی کہ میرؔ غالبؔ کے مقابلے میں کیسا شعور رکھتے تھے۔ میرؔ خود نگر یا دوسرے لفظوں میں دروں بیں تھے۔ قصہ مشہور ہے کہ اُن کے کمرے میں ایک دریچہ تھا جو ایک باغ میں کھُلتا تھا، لیکن میرؔ کو اس باغ کے وجود کا غالباً علم تک نہ ہوا۔ اُنہوں نے اپنی ذات سے ماورا ہو کر دنیا کو دیکھنے کی کبھی کوشش نہیں کی، جب کہ اُن کے ہم عصروں میں سوداؔ نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کا زیادہ دلچسپی اور گہرے تعلق سے مطالعہ کیا، جس کا اندازہ ان کے بعض قصائد کی تشابیب اور آشوبِ روزگار سے متعلق اشعار سے ہوتا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ میرؔ کی شاعری احساس کے اعتبار سے زیادہ سچی شاعری تھی، لیکن وہ شاعری اتنی وسیع نہیں تھی۔ غالبؔ نے خارجی تجربات کو اپنی شخصیت میں اِس طرح جذب کر لیا ہے کہ وہ ان کے احساس کا ایک حصّہ بن گئے ہیں۔ بڑی شاعری کی یہ بھی ایک خصوصیت ہوتی ہے کہ کوئی خارجی تجربہ داخلی تجربے کی شکل اختیار کرلے۔ کیا خیال ہے عمیقؔ صاحب آپ کا؟

عمیق حنفی: اس حد تک تو میں آپ سے متفق ہوں کہ غالبؔ کے یہاں شعور کی گیرائی اور احساس کی گہرائی ایک ساتھ ملتی ہے، لیکن میں بہت پُرانا معتقدِ میرؔ ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ میرؔ کے یہاں بھی شعور اور احساس کا بہت ہی شاعرانہ اور فنکارانہ امتزاج ہوا ہے۔ مثلاً اُن کا وہ شعر "دل خرابہ جیسے دلّی شہر ہے"۔ دل کو وہ ہمیشہ دلّی مانتے تھے اور دل ہی اُن کی دنیا ہے۔ اِس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنی ذات کی شکست و ریخت اور باہر ہونے والی شکست و ریخت کو ایک ہی چیز سمجھتے تھے، لیکن یہ سچ ہے کہ میرؔ کے یہاں احساس کا غلبہ ہے اور غالبؔ کے یہاں شعور کا۔

شمیم حنفی: مطلب یہ ہوا کہ احساس اور فکر و شعور الگ الگ چیزیں ہوگئیں۔!

وقار حسین: میرا خیال ہے کہ میر اور غالب کی عظمت اسی میں ہے کہ اُن کے یہاں فکر اور احساس دو مختلف چیزیں نہیں ہیں۔

عمیق حنفی: میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ غالب کے یہاں فکر، احساس اور شعور تینوں کا توازن ملتا ہے، جبکہ میر کے یہاں کہیں کہیں احساس فکر و شعور پر غالب آجاتا ہے۔

شمیم حنفی: اچھا، اس سلسلے میں آپ یہ بھی دیکھیے عمیق صاحب کہ سب سے بڑا فرق جو ہم میر اور غالب کو پڑھتے وقت محسوس کرتے ہیں، وہ یہ ہے کہ میر کے اشعار میں ہم اپنے آپ کو کھوتا ہوا پاتے ہیں، جب کہ غالب کے اشعار پڑھتے وقت ہمیں ایسا لگتا ہے کہ ہم اپنے آپ کو دریافت کر رہے ہیں۔ اس طرح ہمارے ذہن میں اپنی ہی ذات ایک سوال بن جاتی ہے اور بہت کچھ جاننے اور سمجھنے کی خواہش اُبھرتی ہے۔ ایک خلش کا احساس بھی ہوتا ہے۔ یہ خلش غالب کے یہاں بہت نمایاں ہے۔ اُن کے یہاں ایک SPIRIT OF ADVENTURE کا بھی پتہ چلتا ہے، جس نے اُنہیں ایک جنت پر بھی قانع نہیں رکھا اور اُنہوں نے یہ شعر بھی کہا

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں غالب — سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یعنی غالب وسیع تر فضاؤں کے متلاشی رہے، جب کہ میر کی توجہ اپنی ذات کے نہاں خانوں سے کبھی الگ نہیں ہوئی۔ اُنہوں نے اپنی شخصیت کی باطنی دیواروں میں خود کو اس طرح سمیٹ لیا تھا کہ باہر کی دنیا اُن کی نظر میں کسی قدر حقیر بھی تھی اور ذہنی برتری کا احساس شاید اُن کے نزدیک دنیا کو وہ اہمیت بھی نہیں عطا کرتا تھا کہ وہ اُس کی طرف زیادہ توجہ کرتے۔ یہی سبب ہے کہ میر نے جو مرثیے لکھے ہیں ان میں وہ دردانگیزی نہیں جو سودا کے مراثی میں ملتی ہے، جب کہ داخلی کیفیتوں کے اظہار پر میر صاحب سودا سے زیادہ قادر تھے۔ اصل میں میر صاحب کی خودنگری نے خود اپنے غم کا احساس اُن کے اندر اتنا شدید کر دیا تھا کہ وہ کوئی بھی دوسرا غم اس سے بڑا اور برتر سمجھنے پر آمادہ نہیں تھے۔

عمیق حنفی: چونکہ بات سودا کی نکل چکی ہے تو میرا خیال ہے کہ سودا اور ذوق کی قسم کے شاعر . . .

شمیم حنفی: آپ سودا اور ذوق کو ایک خانے میں نہ بند کیجیے۔

عمیق حنفی: معاف کیجیے! مجھے آپ کی اس تاکید کے باوجود سودا اور ذوق کو ایک ہی خانے میں رکھنے میں کوئی تامل نہیں ہے کیونکہ ان میں ستر فیصد باتیں مماثل پائی جاتی ہیں۔

وقار حسین: دونوں کی قماش ایک تھی، گو سودا ذوق سے بہتر شاعر تھے۔

عمیق حنفی: سودا اور ذوق کے اشعار دیرپا اثر نہیں چھوڑتے۔ شمیم صاحب! جو نکتہ آپ نے اپنی گفتگو میں پیدا کیا تھا کہ میر کے کلام میں ہم کھو جاتے ہیں اور غالب کو پڑھتے وقت خود کو دریافت کرتے ہیں، میں اُس کی داد دینا چاہتا تھا، لیکن بیچ میں مخل نہیں ہوا۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ میر کا کلام اتنا بڑا سمندر ہے کہ اُس میں غوطہ لگانے کے بعد آدمی بہت دیر ہی میں اُبھرتا ہے لیکن میر کا غمِ ذات اپنے اندر ایک کائنات سموئے ہوئے ہے، اس میں بھی کوئی شک نہیں ہے۔

شمیم حنفی: احساس اور فکر کے سلسلے میں ہمارے سامنے ایک اور مسئلہ آتا ہے۔ غالب کے یہاں فکر کی تہہ در تہہ صورتوں کی وجہ سے پیچیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ میر کے یہاں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ میر کی شاعری احساس کی شاعری ہے۔ اُن کا احساس گہرا، تیکھا اور شدید ہے، لیکن پیچیدہ نہیں ہے۔ غالب کی شاعری چونکہ فکر کی شاعری ہے، اس لئے اس میں ایسی اُلجھنیں پیدا ہو گئی ہیں کہ بعض اوقات اُنہیں سمجھنے کے لئے کسی قدر ذہنی ریاضت بھی درکار ہوتی ہے۔

ہرچند کہ غالب کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں لیکن آج بھی اُن کے اشعار کے مفاہیم پر اختلاف موجود ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا غالب نے جان بُوجھ کر اِس پیچیدگی کو راہ دی یا یہ اُن کے شعری عمل کا ایک فطری نتیجہ تھا؟

وقار حُسین: میرا خیال یہ ہے کہ غالب کے یہاں جو پیچیدگی پیدا ہوئی یا جس ابہام کا ہمیں احساس ہوتا ہے وہ اس ہیئت کی وجہ سے ہے جس میں غالب نے شعر کہے۔ غالب نے اپنے اظہار کے لئے زیادہ تر غزل کے فارم کو چُنا ہے۔ غزل میں دو مصرعوں میں بات مکمل کرنی پڑتی ہے۔ قافیہ اور ردیف کی قید بھی ہوتی ہے۔ اِس طرح اپنے مفہوم کو دو مصرعوں میں ادا کرنا غالب کے لیے بڑا دُشوار کام تھا، کیونکہ اُن کا احساس اور فکر اتنی مُنفرد تھی اور اُن کے یہاں اِس قدر وفور تھا کہ بعض اوقات اُن کے لئے یہ مشکل ہو جاتا تھا کہ وہ اپنے جذبے کو دو مصرعوں میں کس طرح بند کریں۔ اِسی لئے میرا خیال ہے کہ باوجود عجیب و غریب فارسی ترکیبیں تراشنے کے، وہ کبھی کبھی ناکام رہے یا اُنہوں نے اتنے اختصار سے کام لیا کہ ابہام پیدا ہو گیا۔ غالب کے یہاں ابہام کا مسئلہ دراصل ہیئت کا مسئلہ ہے۔

عمیق حنفی: وقار صاحب معاف کیجئے گا، میں اِس سلسلے میں آپ سے اختلاف کروں گا۔ چونکہ غزل کے دُوسرے بہت سے شاعر ہیں مثلاً داغ اور جگر وغیرہ۔ یہ لوگ مقبولِ عام ہیں اور عوام الناس میں سمجھے جاتے ہیں، اس لئے میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ غالب کے یہاں ابہام غزل کی ہیئت کی وجہ سے ہے۔ اصل میں مَیں یہ ماننے کے لئے سرے سے تیار ہی نہیں ہوں کہ غالب کے یہاں ابلاغ کا کوئی مسئلہ موجود ہے، یا غالب کے یہاں ابہام ہے۔ میں غالب کے یہاں محض اشکال کو تو تسلیم کر سکتا ہوں کہ وہ مشکل شاعری ہے، دقیق ہے۔ ہر اُس شاعر پر ابہام اور اہمال کا الزام اُس کے معصروں نے یا بعد میں آنے والے چھوٹے ذہن کے لوگوں نے لگایا ہے، جو اُسے سمجھ نہیں سکے۔ ہر اُس شاعر پر جس نے جدت برتی یا روایت سے بغاوت کی، یہ الزام لگایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر میر کو بھی دقیق شاعر کہنے والے لوگ اُس کے زمانے میں موجود تھے اور آج بھی موجود ہیں۔ غالب پر بھی یہی الزام عائد ہوا اور اقبال پر بھی اور آج تمام نئے شاعروں پر بھی یہی الزام عائد کیا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ابلاغ کا مسئلہ فکر و احساس کے مسئلے سے جُڑا ہوا ہے۔ جب تک قاری یا سامع اور شاعر کے احساس میں کوئی رابطہ نہیں پیدا ہوتا، یا قاری یا سامع شاعر کے احساس میں شرکت نہیں کرتا، اُس وقت تک شاعری سمجھ میں نہیں آئے گی۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے جسے تقریباً تمام شارحین نے مُہمل قرار دیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے۔

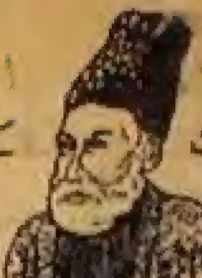
یوں بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے ۔۔۔ طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

یہ شعر مجھے مُہمل نظر نہیں آتا۔ اِس میں کلیدی الفاظ ہیں: بدگماں، طوطی، آئینہ اور زنگار۔ اصل میں یہ شعر لفظوں کا شعر ہے۔

وقار حسین: یہ شعر بہر حال مُہمل نہیں ہے۔

عمیق حنفی: مُہمل نہیں ہے، لیکن بڑا شعر بھی نہیں ہے۔

شمیم حنفی: میرا خیال ہے کہ وقار صاحب کا یہ مطلب نہیں تھا کہ غالب کے یہاں کسی قسم کا اہمال ہے۔ اُنہوں نے کہا تھا کہ غالب کے یہاں پیچیدگی ہے اور یہ پیچیدگی ہیئت کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، اِس لئے کہ غالب کی فکر بہت وسیع تھی۔ آپ نے عمیق صاحب! موازنہ داغ اور جگر سے کیا اور کہا کہ یہ لوگ بھی غزل گو ہیں، پھر اُن کے اشعار زُود فہم کیوں ہیں؟ میرا خیال ہے کہ اِس قسم کے شعرا کے یہاں خیال اور جذبہ اس قدر محدود ہوتا ہے کہ اُسے سمجھنے میں دشواری بھی نہیں ہوتی اور وہ بڑی آسانی سے دو مصرعوں میں سما بھی جاتا ہے۔ غالب جو کچھ سوچتے اور محسوس کرتے تھے کبھی کبھی الفاظ اس کے متحمل نہیں ہو پاتے تھے۔



وقار حسین: غالب کو خود تنگنائے غزل کی شکایت تھی۔ ہیئت کے سلسلے میں اپنی کہی ہوئی بات میں ایک اضافہ اور کرنا چاہوں گا، وہ یہ کہ غالب کے کلام میں ایک بہت بڑا حُسن بھی اِسی ہیئت کی وجہ سے پیدا ہوا اور اُن کی بیشتر فن کاری بھی اسی ہیئت کے توسط سے نمایاں ہوئی۔ دو مصرعوں کی شرط کڑی تھی، لیکن غالب جیسے مردِ میدان نے ہار ماننا سیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ اپنے بھرپور فکر و احساس کو غزل میں سمونے کے لئے برسرِ آزما ہو گئے اور اِس طرح اُنہوں نے ایک فنی جہاد کیا۔ غالب کو اگر غزل کے بجائے کوئی اور وسیع فارم مل جاتا تو عین ممکن تھا کہ اُن کی شاعری کے کئی قابلِ قدر فنی پہلو ہمارے سامنے نہ آتے۔

شمیم حنفی: پیچیدگی دراصل غالب کے موضوعات میں بھی تھی۔ میر نے بھی غزل ہی میں شعر کہے لیکن اُن کے یہاں ایسی کوئی اُلجھن نہیں ہے، کیونکہ اُن کا سوچنے اور محسوس کرنے کا طریقہ اور فکر و احساس کا دائرہ غالب سے مختلف تھا۔

عمیق حنفی: پیچیدگی اصل میں بات میں نہیں ہوتی بلکہ فکر و احساس میں ہوتی ہے جس کے لئے کبھی کبھی مناسب الفاظ نہیں ملتے تو شعر پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

وقار حسین: لیکن کہنے والے کے لئے شعر پیچیدہ نہیں ہوتا۔

عمیق حنفی: میرا خیال ہے کہ اِس میں دخل قاری یا سامع کی سمجھنے کی صلاحیت اور کوشش کو بھی ہوتا ہے۔ اُردو غزل کا ایک عیب یہ بھی ہے کہ وہ آسانی سے سمجھے والی شاعری کے ضمن میں آتی ہے۔ اس طرح غزل کی شاعری ایک طرح کی CODES کی شاعری ہے۔

وقار حسین: جی ہاں! غزل کی علامتیں محدود ہیں۔

عمیق حنفی: غالب نے علامتوں کو نئے معنی پہنائے۔

وقار حسین: اور نئی علامتیں بھی وضع کیں۔

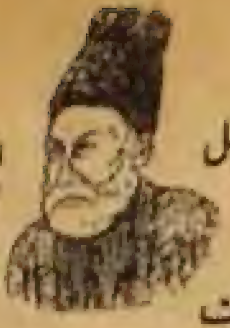
عمیق حنفی: نئی تلمیحات لائے، نئے اشارے کئے، اِسی لئے اُنہیں سمجھنے میں کہیں کہیں ذرا دُشواری ہوتی ہے۔ میں اِسے ابہام کے بجائے اِشکال کہوں گا۔ ایک مثال میں اور دوں گا۔ میرے دوست محمد علی تاج نے ایک شعر کہا تھا ؎

واہ رے حُسنِ سرِ راہ گذر دل اُچھتا نظر آتا ہے مجھے

اِس شعر پر بھوپال کے چند پُرانے اساتذہ نے اعتراض کیا کہ یہ شعر بے معنی ہے۔ یہاں تک کہ آثر لکھنوی اور آبر احسنی گنوری اور شاید نوح ناروی سے فتوے منگائے گئے۔ اساتذہ کی اکثریت نے اِسے مُہمل شعر قرار دیا، کیونکہ اِس شعر میں علم الکلام کے اُصولوں کے مطابق نہ دلالتِ لفظی وضعی ملتی ہے، نہ دلالتِ لفظی عقلی۔ میرا خیال ہے کہ یہ شعر بہت سیدھا سادا ہے۔ آپ لوگ بھی مجھ سے اتفاق کریں گے۔

وقار حسین }
شمیم حنفی } بے شک!

شمیم حنفی: خیر۔ اُن لوگوں کی بحث چھوڑیئے جو شاعری کو پہاڑے یا حساب کے کسی سوال کی طرح سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غالب کا معاملہ اِس سے جداگانہ ہے۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی انفرادیت کے اظہار کے لئے جان بُوجھ کر بھی کچھ پیچیدگی پیدا کی۔ فارسی میں وہ سب سے زیادہ متاثر بیدل سے تھے جس نے عام رَوش سے ہٹ کر اپنا ایک نیا راستہ نکالا تھا، لیکن غالب کی پیچیدگی ہمارے بعض جدید شعرا کی پیچیدگی سے یقیناً مختلف ہے جو بہت عام اور معمولی باتوں کو اِس لئے پیچیدہ بنا کر پیش کرتے ہیں کہ وہ عام نہ معلوم ہوں اور اہم سمجھی جائیں۔ انہیں شاید یہ



خوف ہوتا ہے کہ یہی باتیں اگر سادہ اور سہل انداز میں کہی گئیں تو اُن کی کوئی وقعت نہیں رہ جائے گی۔

وقار حسین: اِس میں تو کوئی شک نہیں کہ غالب ایک مُنفرد انظہار چاہتے تھے اور اُن کا سوچنے اور محسوس کرنے کا طریقہ اُن کے ہم عصروں سے مختلف تھا، لیکن میرے خیال میں وہ ابہام کو شعوری طور پر شعر میں راہ دینے کے قائل نہیں تھے۔

عمیق حنفی: میرا بھی یہی خیال ہے کہ غالب کا اشکال بالارادہ یا مصنوعی نہیں ہے بلکہ فطری ہے۔

وقار حسین: میرا تو خیال ہے کہ غالب تو کجا، اُن کے بہت بعد تک بھی ابہام کو شعر میں جگہ دینا کوئی مستحسن فعل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہ قصہ بہت بعد میں شروع ہوا۔ ابہام کو مسلک کی طرح اختیار کرنا کچھ ہمارے ہی زمانے کی خصوصیت ہے۔ اِس سلسلے میں غالب کے ایک ہم قافیہ شاعر کی طرف اشارہ کافی ہے۔

شمیم حنفی: یہ صحیح ہے۔ غالب کے یہاں جو پے چیدگی ملتی ہے وہ عام طور پر اُن کے انفرادی شعری عمل کا پتہ دیتی ہے اور یہی بات انہیں اُن کے ہم عصروں سے الگ کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہم سیدھے سادے اور سپاٹ غزلیہ اشعار کو پڑھنے کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب کبھی ہمیں کوئی شعر عام روش سے ہٹا ہوا نظر آتا ہے تو ہم اُسے پے چیدہ سمجھ بیٹھتے ہیں۔

عمیق حنفی: ابہام، اشکال، اجمال وغیرہ سب کا نفسیاتی جواز تو ہے، لیکن ابہام کو شعوری طور پر شعر میں برتنا یقیناً مستحسن نہیں ہے۔ اصل میں وہ شاعر جو ایک اوریجنل ذہن رکھتا ہے اور ORIGINAL احساس رکھتا ہے، جب اپنا شعری سفر شروع کرتا ہے تو اس کے سامنے اظہار کا مسئلہ ایک نہایت پے چیدہ شکل میں سامنے آتا ہے۔ پہلے پہل اس کا ذہن موروثی تلمیحات، الفاظ اور علائم کی مدد سے اپنا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ اس میں گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ فکر و احساس ہوتا ہے نیا اور الفاظ ہوتے ہیں پُرانے، جن کی پہلے سے اپنی متعین معنوی فضا ہوتی ہے۔ لہٰذا نئے اور پُرانے کا ایک ٹکراؤ ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں ہی نہیں، بہت سے شعرا کے یہاں ابتدا میں کلام مشکل ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ زیادہ مانوس ہو جاتے ہیں اور سہل گوئی کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں غالب کے ادبی سفر کی ابتدا میں یہ خواہش ضرور نظر آتی ہے کہ جو بات بھی کہی جائے، وہ نئی اور نئے ڈھنگ سے کہی جائے، لیکن چونکہ الفاظ کی نشست و برخاست اور دروبست سب پُرانا تھا اور غالب کا زورِ فکر و احساس کی انفرادیت پر ہے، اس لئے لفظ و معنی میں کہیں کہیں مکمل ہم آہنگی نہیں پیدا ہو پاتی۔

شمیم حنفی: ایسا اکثر ہوتا ہے عمیق صاحب! اِس وقت مجھے کمار پاشی کے دو شعر یاد آ رہے ہیں۔

لپکا مرے خیال کا کوندا کچھ اِس طرح　　چاروں طرف جو لفظ پڑے تھے، پگھل گئے

اور

رنگوں کے اہتمام میں صُورت بگڑ گئی　　لفظوں کی دُھن میں ہاتھ سے معنی نکل گئے

غالب کی ابتدائی شاعری کے بارے میں میں اب بھی یہی کہوں گا کہ وہاں اصل مسئلہ خیال کی وسعت یا لفظوں کی حد بندی کا نہیں تھا، بلکہ محض نئی راہ نکالنے کا شوق کارفرما تھا۔

عمیق حنفی، نہیں! خیال اور احساس بھی نیا تھا۔

شمیم حنفی: میں غالب کی شاعری کے اُس دَور کا ذکر کر رہا ہوں جب اُن کے پاس کوئی بڑا خیال بھی نہیں تھا اور اُن دنوں وہ اس قسم کے اشعار کہہ رہے تھے ؎

شمارِ سبحہ مرغوبِ بُتِ مشکل پسند آیا　　تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

عر۔ جیبیؔ
ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل
میں اب بھی یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ ان
دوسرے شعرا نے نہیں دیکھی تھی۔ گھِسی پِٹی
یہ رنگ تقلیدی بھی ہے۔

کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
اشعار میں معنی کی کوئی ایسی دنیا آباد ہے جو اُس سے پہلے
باتیں ہیں۔ بس لہجہ انوکھا اور الجھا ہوا ضرور ہے۔

وقار حسین: صاحب! غالب کی شاعری بہر حال اتنی مشکل نہیں ہے جتنی بتائی جاتی ہے۔ بعض اوقات تو مجھے یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ میری فہم و فراست کا عجز اور میری کم کوشی ہے کہ غالب کے بعض اشعار پوری طرح میری سمجھ میں نہیں آتے۔ ایسا میں محض برِ بنائے عقیدت نہیں کہہ رہا ہوں۔ مجھے اپنے بیان کی معروضی سچائی کا احساس دل اور دماغ دونوں کے واسطے سے ہوتا رہتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات اور بھی ہے۔ غالب جو IDIOM استعمال کرتے تھے میری مراد اُن کی شاعری کے IDIOM سے ہے وہ ہمارے عہد کے IDIOM اور شاعری کے DICTION سے کافی دُور ہٹ چکا ہے۔ غالب کے DICTION پر فارسی کی بہت گہری چھاپ ہے اور اب ہمارے لسانی مذاق میں فارسی کو وہ دخل نہیں رہا، جو پہلے تھا۔ اس لیے بھی بعض اوقات غالب کے شعر اجنبی لگتے ہیں۔

عمیق حنفی: غالب کی ابتدائی شاعری میں تصنّع کا گمان ضرور ہوتا ہے۔ وقار صاحب! میں آپ کی رائے سے اتفاق کرنے کے باوجود اس دلچسپ حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتا کہ جن لوگوں نے غالب پر مُہمل ہونے کے الزامات عائد کیے، وہ فارسی سے بخوبی واقف تھے اور اُن کے مزاج میں بھی فارسیت کا غلبہ تھا۔

وقار حسین: خیر! غالب کے یہاں پیچیدگی اگر پیدا ہوتی ہے تو زیادہ حیرت نہیں ہونی چاہیے۔ کہ اُنہوں نے دو مصرعوں میں جو کچھ کہا ہے وہ بہت زیادہ ہے۔ حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ اب جب کہ ہم آزاد نظم لکھنے لگے ہیں اور ہم نے ہیئت کی بہت سی پابندیاں توڑ دیں تب بھی عالم یہ ہے کہ ابہام بے حد ہے اور اکثر کھودا پہاڑ نکلا چوہا ہے۔

عمیق حنفی: ابہام کی شکایت زیادہ ہوتی ہے۔ لوگ نہ جدید شاعری کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ سمجھانے کی۔

شمیم حنفی: تو کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ نئی شاعری میں جب کہ ہم نے ہیئت کے سلسلے میں بہت سی آزادیاں لے لی ہیں، اس قسم کا ابہام جائز ہے؟ میرا مطلب اس ابہام سے ہے جس کی شکایت کچھ سمجھ دار لوگ بھی کرتے ہیں۔

عمیق حنفی: اگر ہے تو جائز نہیں ہے۔

وقار حسین: مگر اصولاً ابہام کم ہونا چاہیے تھا۔ ان تمام LIBERTIES کے بعد ابہام یقیناً کم ہو جانا چاہیے تھا۔

عمیق حنفی: ہُوا ہے، یقیناً کم ہوا ہے۔ میں غالب کے یہاں کسی ابہام کو سرے سے تسلیم ہی نہیں کرتا۔ خیر، اب ہم لوگ اس مسئلے پر غور کریں کہ ایسا کیوں ہے کہ غالب جیسا مشکل شاعر روایت پسندوں میں بھی مقبول ہے، ترقی پسندوں میں بھی اور ہم لوگوں میں بھی۔

شمیم حنفی: صاحب! دراصل اچھی شاعری ہر اُس شخص کو پسند آتی ہے جو اُسے سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور بُری شاعری اکثر صرف اُس کے خالق ہی کو پسند آتی ہے۔ غالب کے سلسلے میں یہ بھی ہوا کہ بعض لوگوں نے فیشن کے طور پر یا محض کم فہم اور بد مذاق کہے جانے کے خوف سے غالب شناسی کا اعلان کیا۔ یہ بھی ہوا کہ بعض لوگوں نے اپنے مسلک اور ذوق سے مطابقت رکھنے والے اشعار ڈھونڈ لیے اور انہیں کی روشنی میں غالب کو پوری طرح سمجھنے کا دعویٰ کر بیٹھے۔ جب کہ کسی بھی شاعر کو اس طرح خانوں میں بانٹ کر سمجھنا اُس کے ساتھ ناانصافی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غالب کی شاعری ایک ایسا ذہن رکھتی ہے جو ہر زمانے میں اُن لوگوں کو اپیل کرے گا جنہیں شاعری میں

فکر کے عناصر کی تلاش رہتی ہے۔

عمیق حنفی: میرا خیال ہے کہ ترقی پسندوں کے لیے غالب اور میر کے ناموں میں ایک ROPAGANDA VALUE ہے یا مصلحت، ورنہ غالب جیسا SOPHISTICATED شاعر اور میر جیسا دروں بیں شاعر ان لوگوں کو کیسے پسند آسکتا ہے جو شاعری میں مبلغانہ خارجیت کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔

شمیم حنفی: ترقی پسندوں کے سلسلے میں غالب کا ذکر کرتے وقت میں آپ سے اختلاف کروں گا۔ اصل میں غالب کے یہاں جس کشمکش، انتشار اور بے اطمینانی کی پرچھائیاں ملتی ہیں وہ ایک جاگتے ہوئے ذہن کا پتہ دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف اندازِ نظر اور فکری رویّے رکھنے والے ایسے لوگ جو شاعری کو ایک جاگتے ہوئے حسّاس اور فن کارانہ ذہن کی چیز سمجھتے ہیں، اُسے پسند کرتے ہیں۔

وقار حسین: اصل میں غالب مہذّب ذہن رکھنے والے لوگوں کا شاعر ہے۔ پھوہڑ یا بے سلیقہ لوگ اُسے سمجھنے کا دعویٰ ضرور کر سکتے ہیں اور عقیدت کا اظہار بھی کر سکتے ہیں، لیکن غالب کے مزاج اور زبان دونوں میں جو ایک مخصوص SOPHISTI-CATION تھا، اس تک رسائی ہر کس و ناکس کے بس کا روگ نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور کہوں گا کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ فعّال اور مہذب ذہن رکھنے والے تمام لوگ ایک ہی مکتبِ فکر کے وابستہ ہوں یا زندگی کی طرف ایک ہی رویّہ رکھتے ہوں۔ شعر فہمی سیاسی، علمی یا فلسفیانہ عمل نہیں ہے بلکہ بُنیادی طور سے وجدان اور ذوق کا معاملہ ہے۔

عمیق حنفی: غالب کے یہاں کسی قسم کا کوئی COMMITMENT نہیں ہے۔ نہ مذہب سے نہ کسی فلسفے سے اور نہ کسی مخصوص طرزِ سیاست سے۔ سیاسی گروہ بندی تو اس وقت اس صورت میں موجود ہی نہیں تھی۔ یہ عذاب ہمارے وقت کا ہے۔ خیر اس بحث کو چھوڑا جائے۔ اب غالب کی شخصیت کے ایک اور گوشے پر باتیں کر لی جائیں۔ غالب کے یہاں اتنی فکری گہرائی اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ طنز اور ظرافت بھی تھی۔ حالی نے انہیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔ غالب ایک مصرع میں تو بڑی سنجیدہ بات کرتے ہیں اور دوسرے میں اس کا مذاق اڑا دیتے ہیں۔

وقار حسین: صاحب! میں تو یہ کہوں گا کہ غالب کا ایک نہایت قابلِ قدر وصف یہ تھا کہ وہ اپنے آپ پر ہنس سکتے تھے اور بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے بہت سے جدید شعرا اس وصف سے محروم ہیں۔

عمیق حنفی: یہ سچ ہے۔

شمیم حنفی: جی ہاں! غالب کے یہاں یہ بڑی توفیق کی بات تھی کہ اُنہوں نے آپ اپنا مذاق بھی اڑایا۔ اس طرح دراصل وہ اپنی شخصیت کا تحفظ کرنا چاہتے تھے۔ اُنہیں ہمیشہ یہ احساس رہا کہ ان کی داخلی شخصیت زندگی کے خارجی مسائل سے پسپا نہ ہو سکے، اس لئے اُنہوں نے اپنی محرومیوں پر ہنسنے کی عادت بھی ڈالی۔

عمیق حنفی: غالب کے یہاں جو مزاج ملتا ہے وہ بھی بہت اعلیٰ درجے کا ہے جو ایسے ویسے لوگوں کے سر سے گزرتا جاتا ہے۔ غالب کی ظرافت زیادہ تر طنز اور wit کی ظرافت ہے جو بہت لطیف و ملیح ہوتی ہے۔

شمیم حنفی: غالب کے یہاں پھکڑ بازی کے اشعار بھی کافی ملتے ہیں۔ مثلاً اُس غزل کے بعض شعر جس کی ردیف پانوں ہے، یا یہ اشعار۔

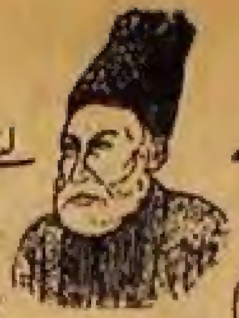
لے تو لوں سوتے میں اُس کے پانوں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

اور

میں گیا بھی واں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دُعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

لیکن ساتھ ہی ساتھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں مزاح کے باوجود ایک اُداسی کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ یہی کیفیت اُن کے

مزاح کو گہرائی عطا کرتی ہے اور وہ ہمارے لئے خالص مزاح نہیں رہ جاتا، بلکہ ایک لمحۂ فکریہ بھی سامنے لاتا ہے ؎



مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں!

کیا اس شعر کے مزاح میں محرومی کی کسک نہیں ہے ؟

وقار حسین: اپنے آپ پر خلوص اور نیک دلی کے ساتھ ہنسنا اور گاہ بہ گاہ اپنی حماقتوں اور کوتاہیوں کا خوش دلی کے ساتھ اعتراف اور احساس دراصل خود شناسی کی بلند منزلوں میں سے ایک ہے۔ یہ منزلِ احتساب نفس، معروضیت۔ SELFSACRIFICE اور SELFNEGLECT سے عبارت ہے لیکن عرفانِ ذات کی اس منزل کے راستے میں خود ترحمی اور جھوٹی انا کا جنگل پڑتا ہے۔ غالب اِس جنگل کو عبور کر گئے۔ ہمارے کئی ترقی پسند شاعر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس جنگل میں کھو گئے اور بہت سے نئے شعرا ہنوز اس جنگل میں بھٹک رہے ہیں۔ غالب جیسا انانیت پسند شاعر اپنے آپ کو اِس رنگ میں بھی دیکھ سکتا تھا ؎

گدا سمجھ کے وہ چُپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

یا

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

اور اِس سے بڑھ کر ؎

چاہتے ہیں خوب رُویوں کو اسدؔ
آپ کی صُورت تو دیکھا چاہیئے

عمیق حنفی: نئے شاعر کا یہ مقدور اس لئے نہیں ہے کہ آج کے جو حالات ہیں وہ ہر لمحہ اُس کی ذات کا قیمہ بناتے رہتے ہیں۔

شمیم حنفی: غالب کا زمانہ بھی کچھ کم انتشار اور پراگندگی کا نہیں تھا۔

عمیق حنفی: بھائی صاحب! تلوار کے سامنے جی داری دکھانا اور بات ہے اور ایٹم بم کے مقابل رہنا اور بات۔ وہاں صرف شہر یا سلطنت کے غارت ہونے کا مسئلہ تھا، آج ساری دنیا کے غارت ہونے کا سوال ہے۔ اُس وقت صرف ایک تہذیب مٹ رہی تھی۔ آج ساری انسانیت خطرے کی زد پر ہے۔

شمیم حنفی: یہ صحیح ہے، لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ تباہی اور بربادی کا ہر منظر ایک اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب نے اپنے عہد کے انتشار اور کرب کو جس شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا، ضروری نہیں ہے کہ آج کے انتشار کو ہر شخص اتنی ہی شدت کے ساتھ محسوس کر رہا ہو۔ پھر غالب بجائے خود اِس تباہی کا شکار ہوئے تھے اور اپنی ذاتی عزت، ملکیت اور روایت کے بکھرنے اور لٹنے کا دُکھ سہا تھا۔ اُن کے لئے یہ تجربہ شخصی اور ذاتی حیثیت بھی رکھتا تھا اور اجتماعی بھی۔

وقار حسین: غالب کا پیشۂ آبا سپہ گری تھا اور اُن کے عہد تک سپاہیانہ اقدار کی ایک اہمیت تھی جو ہمارے زمانے میں بڑی حد تک ختم ہو چکی ہے۔ یہ اقدار اُس زمانے میں شُرفا کی امتیازی خصوصیات میں سے تھیں۔

عمیق حنفی: اس کا سبب یہ ہے کہ جنگ اُس وقت ایسی اجتماعی شکل میں نمودار نہیں ہوئی تھی جیسی کہ اب ہے اور سپاہی اُس دور میں ATHLETE کی طرح تھا۔ اب جب کہ جنگ کی حشر زا ہولناکی کا شعور آفاقی ہو گیا ہے اور کسی بھی جنگ کے دونوں فریق اس کی تباہ کاریوں کا مکمل احساس رکھتے ہیں، ایسی صورت میں سپہ گری کوئی عملی اور افادی قدر نہیں رہ گئی ہے۔

(باقی صفحہ ۴۸۲ پر دیکھئے)

مذاکرۂ دہلی

ذکرِ غالب

شرکاء: ڈاکٹر محمد حسن۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ڈاکٹر شارب ردولوی اور جناب شہاب جعفری۔
جگہ: قیام گاہ شہاب جعفری، اے دس ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹
تاریخ: سنیچر ۲۱ر دسمبر ۱۹۶۸ء، وقت ۲½ بجے سہ پہر۔
ڈاکٹر شارب ردولوی دیر سے پہنچے۔ رسمی سلام دعا اور خیر و عافیت کے استفسار کے بعد مذاکرے کا آغاز اس طرح ہوا:

قمر رئیس: ایک صورت تو یہ ہے کہ ہم لوگ غالب کی کسی ایک یا دو تین غزلوں کو سامنے رکھ کر اُن کے تنقیدی تجزیے سے گفتگو شروع کریں۔ میں نے میر کی بعض غزلوں کے ساتھ یہ عمل کیا تو بڑے اچھے نتائج برآمد ہوئے۔ دُوسری صورت یہ ہے کہ غالبیات پر تنقیدی نقطۂ نظر سے جو کچھ لکھا گیا ہے اُس پر محاکمہ کیا جائے۔ تیسری صورت یہ ہے کہ غالب اور عہد جدید پر گفتگو ہو۔ اس ضمن میں بعض حضرات نے یہ بھی کہا ہے کہ غالب کے کلام میں صرف چار پانچ اشعار ایسے ہیں جو عصر جدید کی SENSIBILITY کے آئینہ دار ہیں۔

شہاب جعفری: بھئی کمال ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ سارا کا سارا جدید ہے۔

قمر رئیس: ایک صورت یہ بھی ہے کہ غالب کے مقطعوں کا مطالعہ کیا جائے۔

شہاب جعفری: ہاں یہ بھی دلچسپ ہوگا۔ اس سے ذات کے بارے میں غالب کے تصورات کا علم ہو سکتا ہے۔

قمر رئیس: ڈاکٹر محمد حسن صاحب! آپ کا کیا خیال ہے؟

محمد حسن: بھئی آپ لوگ اسی طرح بحث کرتے رہیے، میں تو لکھ رہا ہوں۔ (قہقہہ)

قمر رئیس: یہ خوب رہی۔ ایک صورت یہ ہے کہ ہم میں سے کوئی اُسے رُومانی شاعر ثابت کرے، اور دُوسرا جدید، تیسرا کلاسیکی۔

شہاب: مگر تینوں کے رشتے آخر میں جا کر مل جائیں گے۔

قمر رئیس: کیونکہ شخص ایک ہے۔

محمد حسن: ہم اس بات پر کیوں نہ گفتگو کریں کہ غالب میں کیا بڑائی ہے اور واقعی غالب عظیم ہیں بھی یا یہ محض ہمارا تعصب ہے۔

شہاب: ہاں آج کل سیاسی مصلحتوں کی بنا پر بھی غالب کا چرچا بہت ہو رہا ہے۔ غالب کی عظمت کے بارے میں حکم لگانے کے لئے سب سے پہلے ہمیں اُس کی شاعری اور شخصیت کا جائزہ لینا اور اُس کے تصوّرِ حیات پر غور کرنا ہوگا۔

محمد حسن: شاعری پر یا تصوّرِ حیات پر؟ سب سے پہلے کس سرے سے شروع کرنا چاہیئے۔

قمر رئیس: شاعر کی عظمت کو پرکھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم پہلے اُس کے تصوّرِ حیات پر غور کریں۔

شہاب: یہ تو مسلّمہ ہے کہ وہ عظیم شاعر ہے۔

محمد حسن: کیوں؟

شہاب: اِس کی وجہ اُس کی مقبولیت ہے اور یہ کہ وہ دلوں کو چھُوتا ہے۔ دُوسری وجہ اُس کے تصوّرِ حیات میں مُضمر ہے۔ تیسرے اُس کے تخلیقی اظہار میں اور یہ اِس کی شخصیت۔!

محمد حسن: شخصیت کیوں؟ اِس سے آپ کی مُراد یہ ہے کہ غالب کا کردار اور اس کی شخصیت میں جاذبیت ہے۔ یہاں ہم اپنی بحث کو صرف غالب کی شاعری تک محدود رکھیں تو اچھا ہوگا۔

شہاب: غالب کے کردار سے نہیں، میری مُراد غالب کے تخلیقی کردار سے ہے۔

قمر رئیس: یعنی جس حد تک وہ اپنی شاعری یا خطوط میں اپنے آپ کو نمایاں کر سکا ہے۔

محمد حسن: تصوّرِ حیات کے ضمن میں دو سوالات پر خاص طور پر غور کرنا ہے۔ ایک یہ کہ بعض لوگوں کو غالب کے کسی مرکزی تصوّرِ حیات ہی سے انکار ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ غالب کے کلام میں رُوحانی ہم آہنگی کی کمی ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے اِس تصوّر کو بڑی شدّت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ غزل گو شاعر کے ہاں یوں بھی کسی مرکزی تصوّرِ حیات کا پتہ لگانا آسان نہیں ہوتا۔ دُوسرا سوال یہ ہے کہ بالفرض ان کے ہاں کوئی تصوّرِ حیات موجود ہے تو وہ تصوّرِ حیات کس حد تک اُن کا اپنا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ مستعار ہو مثلاً بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ صوفی تھے اور ان کا تصوّرِ حیات متصوّفانہ تھا۔ یادگارِ غالب میں مولانا حالی نے بھی اِس پر زور دیا ہے کہ وحدت الوجود پر اُن کا ایمان تھا۔

قمر رئیس: میرا خیال ہے کہ اُن کی بنیادی عظمت تصوّرِ حیات ہی میں مضمر ہے۔ آپ اُسے فلسفہ نہ کہیں بلکہ ان کا اندازِ نظر کہیں۔ اِس میں تضاد موجود ہے۔ غزلوں میں بڑا حصّہ ایسا ہے جو روایتی مضامین سے بھرا ہوا ہے۔ ان میں پرانے فارسی شعرا کے مضامین کو اُنہوں نے اپنے طور پر اور کہیں کہیں بہتر طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر ایسے اشعار بھی بکثرت ہیں جن میں بعض مضامین کی تکرار موجود ہے جن سے ان کے محبوب موضوعات اور تصوّرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ دراصل انہیں کی روشنی میں غالب فہمی ممکن ہے۔ ان کی عظمت کا انحصار میرے نزدیک ان کی انسان دوستی پر ہے۔

محمد حسن: کیا یہ انسان دوستی اُن کے دور کے کسی اور شاعر کے ہاں بھی موجود ہے؟

قمر رئیس: کسی اور شاعر کے ہاں وہ اس طرح ڈُوب کر نہیں آئی۔ صرف میر کے ہاں ہے اور دُوسرے کسی شاعر کے ہاں نہیں ہے۔ نظیر کے ہاں دل کو خون کرنے والی بات پیدا نہیں ہوتی ہے۔

شہاب: تصوّرِ حیات اور انسان دوستی کو ذرا سا الگ کر کے دیکھنا مناسب ہوگا۔ جہاں تک تضاد کا تعلق ہے، میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ درد صوفی تھے مگر اُن کی شاعری صرف اُس سطح کی شاعری نہیں ہے جس طرح اقبال کے ہاں اسلام محض عقیدہ نہیں رہ گیا ہے ایک فلسفۂ حیات بن گیا ہے۔ غالب کے ہاں یہ مربوط نظامِ فکر دردؔ سے مستعار ہے۔ غالب کے ہاں مکمل فلسفہ نہیں ملتا مگر ایک مرکزی نقطۂ نظر ضرور ملتا ہے جو ہمیں محسوس کرا دیتا ہے کہ وہ انسان دوست

ہے۔ غالب کی پوری شاعری ایک مکمل نظم ہے اور ایک symmetry رکھتی ہے۔ اس کا مرکزی نقطہ خود اُس کی شخصیت ہے۔

قمر رئیس، آپ کا فرمانا بجا، مگر بعض باتوں سے مجھے اختلاف ہے۔

شہاب : دو باتیں اور عرض کر دوں۔ غالب کے زمانے میں معاشرہ زوال پذیر تھا۔ صوفی بھی دردؔ کی طرح فنافی اللہ کی طرف مائل ہونے کے بجائے فنافی الخود ہو رہے تھے۔ ایسے حالات میں جس طرح دردؔ کے ہاں عظمتِ آدم کا تصور ملتا ہے اُسی طرح غالب کے ہاں بھی عظمتِ انسانی کا تصور موجود ہے۔

قمر رئیس : مگر دونوں کے انسان دوستی کے تصور میں بنیادی فرق ہے۔ دو چیزیں ایسی ہیں جو اُن کے اِس تصور کو سیراب کرتی ہیں ایک عقلی نقطۂ نگاہ، دُوسرے مادّی لذت پرستی۔ دردؔ کے ہاں متصوفانہ، وجدانی اور الہیاتی نقطۂ نظر ہے۔ غالب زندگی کو اِس کے بجائے عملی اور مادی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ مجروحؔ کے نام ایک خط میں انہوں نے فقہ کا مذاق اُڑایا ہے اور دُوسرے عقلی علوم کی طرف توجہ دلائی ہے۔ خود غالب کی شخصیت میں مذہب اور تصوف سے زیادہ عقلی علوم کا عمل دخل رہا ہے۔

شہاب : سرسید کی آثار الصنادید پر بھی جو تقریظ انہوں نے لکھی اُس میں بھی اِسی بات پر زور دیا تھا کہ مُردہ پرستی چھوڑو اور نئے دَور کی ترقیوں پر نظر کرو۔

قمر رئیس، عقل کی مدح و ستائش مثنوی ابرِ گہر بار (مغنی نامہ) میں ہے۔ اور بھی کئی جگہ اِس خیال کا اظہار کیا ہے کہ میں کسی کو ننگا بھوکا نہ دیکھوں۔ یہ خیال یہ کرب و درد بھی عقلی علوم کی دین ہے۔

محمد حسن : بھائی پہلی بات تو یہ ہے کہ ہم واقعی غالب کو کسی نقطۂ نظر کے لئے پڑھتے ہیں یا اُس کے شعر کا جادو اس کے علاوہ کہیں اور بھی ہے۔ جہاں تک تصوف اور عقلی علوم کا معاملہ ہے انہیں دردؔ کا مقلد کہنا تو دشوار ہے البتہ دردؔ کی مثال ضرور اُن کے سامنے موجود تھی۔ پھر تصوف میں مذہب کی تنگ نظری سے نکلنے کی کئی گنجائشیں ہیں اور ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جو دہریت سے قریب معلوم ہوتی ہیں۔ پھر بھی کیا ہم کسی شاعر کو اِس نقطۂ نظر کی وجہ سے پڑھتے ہیں؟

شہاب : ہم شاعر کو اس کی شاعری کی وجہ سے پڑھتے ہیں۔

قمر رئیس : مجھے اِس سے اختلاف ہے، ہم نقطۂ نظر ہی کی وجہ سے پڑھتے ہیں۔ فیضؔ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں بھی اُن کا نقطۂ نظر جھلکتا ہے۔

شہاب : اقبالؔ اور ڈانٹے کے نقطۂ نظر سے اتفاق نہ کرتے ہوئے بھی ہم ان کی شاعری کو پسند کرتے ہیں۔ ڈانٹے رسول اللہؐ اور حضرت علیؓ کو اپنے طربیۂ خداوندی میں دوزخ کے ساتویں طبقے میں دکھاتا ہے لیکن اس کے اندازِ نظر سے اختلاف کے باوجود اس کا انکار ممکن نہیں کہ وہ اپنے دَور کی زندگی کو اسی طرح PROJECT کر رہا ہے۔

قمر رئیس، یہ تو SUSPENSION OF DISBELIETY والی بات ہوئی لیکن انسانیت دشمن نظریہ رکھنے والا کوئی شخص یقیناً بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔

محمد حسن، اب ذرا اِس مسئلے پر ایک نئے زاویئے سے غور کریں۔ غالب نے اُردو شاعری کی روایت کو میرؔ اور نظیرؔ کی منزل میں پایا، اِن دونوں شاعروں نے، عوامی بول چال، لب و لہجہ اور سادگی کو بھی اپنایا اور نظیرؔ نے تو عوامی زندگی کی اِس طرح عکاسی کی کہ شاعری کو عوامی سطح سے اِس قدر قریب کر دیا کہ اُس کی مثال دشوار ہے۔ لیکن غالب نے پھر اُردو شاعری کو فارسی نہج پر لا ڈالا اور میرؔ اور نظیرؔ کی ادبی روایت کو اس سمت میں بڑھایا۔ کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک

اعتبار سے غالب کے ہاں میر اور نظیر کا عمل اُلٹ دیا گیا تھا اور شاعری پھر پیچھے کی طرف لوٹ گئی ہے۔

شہاب: دراصل غالب کے زمانے کو ذہنی قیادت کی ضرورت تھی۔ یہ ذہنی قیادت یا تبدیلی کی نئی سمت بخشنے کا کام میر اور نظیر کے بس کا نہ تھا۔ وہ اپنے دور کے علما اور فضلا کی صف میں شامل ہیں۔ کچھ تو خاندانی وجاہت کے سبب سے جس پر وہ بار بار فخر کرتے ہیں کچھ اپنی بصیرت اور دانش کی بنا پر

قمر رئیس: اُس زمانے میں تین تحریکیں تھیں۔ ایک وہابی تحریک جس نے ایک الگ راہ نکالی تھی، جس سے وہ الگ رہے۔ دوسری خانقاہی تحریک۔ اس سے بھی وہ الگ رہے۔ تیسری انگریزوں کے خلاف تحریک جس سے وہ عملی طور پر الگ رہے۔ اس سے وابستہ لوگوں کے بارے میں مثلاً فضلِ حق کے بارے میں غالب کا جملہ ہے کہ وہ مذہب میں غلو رکھتے تھے۔ اور یہی اُن کی تباہی کا باعث ہوا۔ البتہ غالب کو اس کا احساس ضرور تھا کہ نئی اقدار پیدا ہو رہی ہیں۔ غالب خود کو اُن سے وابستہ کہتے ہیں۔ البتہ یہ شک ہے کہ وہ انہیں واقعی آگے بڑھا رہے تھے یا اس کے پیچھے انگریز دوستی کا جذبہ شامل تھا۔

شہاب: اپنے زمانے میں رکھ کر دیکھیں کہ ہمارا زمانہ بھی اتھل پتھل اور شکست و ریخت کا زمانہ ہے تو ایسا لگتا ہے کہ ایسا ہی زمانہ غالب کا رہا ہوگا۔ ایسے زمانوں میں شخصیتیں تین چار سطحیں رکھتی ہیں اور مختلف سطحوں پر اُن کے مختلف APPROACH ہوتے ہیں۔ ایک سطح وہ ہے جہاں وہ پست اور نامناسب حرکتیں کرتا نظر آتا ہے۔ اشعار میں بھی گھٹیا پن ہے مثلاً باہر لگن کے پاؤں والی غزل۔ دوسری سطح وہ ہے جہاں چونچال طبیعت اور عاشقانہ مستی اور شوخی نمایاں ہو جاتی ہے۔ تیسری سطح وہ ہے جہاں فلسفہ اور انسان دوستی اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔

قمر رئیس: لیکن اُن کی انا تو اِن تینوں سطحوں میں جلوہ گر ہے۔

شہاب: اب ہم اصل مسئلے پر آجاتے ہیں۔ یہ الگ الگ دائرے ایک دوسرے کے اندر گم ہوتے ہوئے دائرے ہیں۔ INTELLECTUALLY ذہنی طور پر وہ خوشامد اور وظیفہ خواری دونوں کو غلو سمجھتا ہے۔ چنانچہ اس شعر میں بے پناہ طنز موجود ہے ے

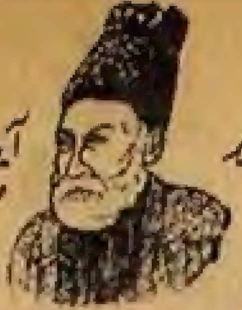
غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا ــــــــ وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

قمر رئیس: اگر وہ کسی نچلے طبقے میں پیدا ہوتے تو اُنہیں خوشامد کرنے یا ہاتھ پھیلانے میں ذلت محسوس نہ ہوتی، مگر اُن کی ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ امیر زادے تھے اور اُنہیں امراء و رؤسا کے آگے ہاتھ پھیلانے میں ذلت آمیز کرب محسوس ہوتا ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے سفرِ کلکتہ کے بعد وہ انسان کے عام درد و کرب میں شریک ہونے لگتے ہیں۔ اُن کی عظمت ابرِ گہربار کے آخری دو حصوں نمایاں ہوتی ہے۔

محمد حسن: سوال یہ ہے کہ غالب کے دور میں طبقوں کی نوعیت کیا تھی اور غالب کی ہمدردیاں کس طبقے کے ساتھ تھیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کا تعلق میر و نظیر کی روایت سے کیا تھا۔ کیا اُنہوں نے عوامی سطح سے قریب ہونے کے عمل کو اُلٹ دیا؟

شہاب: ہندوستان الگ الگ ٹکڑوں میں بٹ گیا تھا اور اگر انگریز نہ آتے تو شاید ہندوستان کے الگ الگ ٹکڑے تو ہو جاتے، مگر پورے ملک میں صنعتی انقلاب شاید نہ آتا اور یوں بھی ہندوستان میں جو کچھ صنعتی انقلاب کا اثر یورپ سے آیا وہ خود بھی پوری طرح سرمایہ دارانہ نہیں تھا بلکہ جاگیرداری اور سرمایہ داری کا مرکب تھا۔

قمر رئیس: ڈاکٹر عرفان حبیب نے اِس زرعی انقلاب کی نوعیت اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ زوال کا اصل سبب یہ تھا کہ پیداوار کرنے والے طبقے کو لوٹا کھسوٹا گیا تھا اور وہ طبقہ اب . . . . (شارب ردولوی داخل ہوتے ہیں)



محمد حسن: آئیے شارب صاحب۔ بروقت آئے۔ دیر آید درست آید۔

قمر رئیس: تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ وہ طبقہ اب مدافعت کرنے لگا تھا اور اُس کے اندر بے حسی کے آثار تھے۔ غالب کے ہاں مُغلیہ تہذیب کا سارا طمطراق جدت اور فارم ہے اور اُس کی رُوح میں اُس دَور کے انسان کے دُکھ درد میں شرکت کا احساس موجود ہے۔

شارب: مگر سوال یہ ہے کہ یہی فارم اور یہی بات اس دَور کے دُوسرے شاعروں کے ہاں بھی ہے مگر وہ خصوصیت کیا ہے جو صرف غالب کے ہاں ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ میر اور نظیر کی طرح براہِ راست عوام سے غالب اتنے قریب نہیں معلوم ہوتے۔

محمد حسن: میں اپنی بات اور واضح کر دوں، ایک زمانہ تو وہ تھا کہ اُردو میں لوگ محض تفریحاً شعر کہتے تھے اور اصل ذریعۂ اظہار فارسی کو جانتے تھے۔ پھر اُردو کو فارسی کی نہج پر ڈھالنے کا شوق پیدا ہوا۔ میر شاید پہلا بڑا شاعر ہے جو صرف اُردو کا شاعر تھا اور جس نے فارسی نہج پر ڈھالنے کے بجائے اُردو کا ایک الگ شعری آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی یہی بات نظیر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے، لیکن غالب پھر اُردو کو فارسی آہنگ سے قریب لے جاتے ہیں۔ کیا یہ ترقیِ معکوس نہیں ہے؟

شہاب: اس سلسلے میں میر و نظیر ہی کو نہیں، ناسخ کے اثرات کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ غالب نے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے بھی اثر قبول کیا ہے۔ ناسخ کے کلام سے غالب نے IMAGE کا استعمال بھی سیکھا۔

شارب: دراصل غالب نے اُردو شاعری کو عوام سے دُور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ لوگوں کے ذہنوں پر فارسی کی شیرینی کا جادو تھا۔ گو اب اچھے اچھے ذہن اور سب لوگ بھی اِس سے لُطف نہیں لے پاتے تھے۔ کیونکہ فارسی دانی کا چرچا کم ہونے لگا تھا۔ غالب نے اِس صورتِ حال کو پرکھا اور فارسی کی شیرینی اور حُسن کاری کو اُردو کے لباس میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ اُن کی عظمت کے لئے صرف اتنا کافی نہیں ہے۔ دراصل اُنہوں نے بعض روایات سے انحراف کیا یا انہیں پہلے سے کہیں بہتر شکل دے دی۔ مثلاً تصورِ عشق غالب کے ہاں بالکل منفرد انداز رکھتا ہے۔ غالب نے اسے LIVING TOUCH اور HUMANISTIC دے دیا جو اس دَور میں نیا اور انقلابی تصوّر تھا۔ مثلاً ؎

اسدؔ بہارِ تماشائے گُلستانِ حیات — وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

یا

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پُوجتا ہوں اُس بتِ بیداد گر کو میں

عشق کا یہ تصوّر اس دَور کے لوگوں کے ہاں نہیں مل سکتا۔ بعض دوسری چیزیں ہیں جن میں تفکر، گہرائی اور گیرائی کی گنجائش بہت کم رہ گئی تھی۔ بعض نئی چیزوں کا اثر قبول کیا اور اپنے مخصوص اسلوب اور DICTION کے ساتھ اُنہیں پیش کیا۔

قمر رئیس: کچھ خلط بحث ہوگیا۔ دراصل شاعرانہ DICTION اور THOUGHT CANTENT فکری سرمایہ کا تعلق جداگانہ نوعیت کا ہے۔ انتہائی مشکل زبان میں بھی عوام کی زندگی کے متعلق جذبات و احساسات کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی جس انسان کا کردار غالب کے ہاں اُبھرتا ہے وہ زیادہ تر عوامی زندگی سے گہرا ربط رکھنے والا انسان ہے۔ جہاں تک DICTION کا تعلق ہے میر جذبے کو جذبے کی طرح شعر میں پیش کرتے ہیں۔

اُن کی شاعری جذباتی شاعری ہے۔ غالب جذبے کو جذبے سے بلند کر کے عقل، ذہن اور شعور کی بھٹی میں تپا کر پیش کرتے ہیں۔ زندگی ہزار شیوہ ہے۔ اس میں بچپنا بھی ہے، عاشق اور رند بھی ہوتا ہے۔ غالب اسے جذباتی لب و لہجہ میں پیش نہیں کرتے، بلکہ عقلی اور فکری آہنگ کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

شہاب، ان کی شاعری INTELLECT کی شاعری ہے۔ بنیادی چیز REASON ہے۔

محمد حسن، شاعری میں بنیادی چیز جذبہ ہوتا ہے یا فکر؟

قمر رئیس، اُن کی شاعری جذبات میں ارتعاش پیدا کرتی ہے۔ وہ بیک وقت پوری شخصیت کو جھنجوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اس موقع پر شاعرانہ زبان کے متعلق کولرج اور ورڈزورتھ کے اعلان نامے کا ذکر آئے گا۔ دونوں نے سادہ عوامی زبان کو ذریعۂ اظہار بنانے کا اصول تسلیم کیا، مگر ۱۲ سال بعد کولرج نے اس سے انحراف کیا اور کہا کہ ہر تجربے کی اپنی زبان ہوتی ہے اور اس کا ارتفاع اور شعریت بھی اُسی کے مطابق ہوتی ہے۔

شارب، اس کے علاوہ غالب کے نقطۂ نظر اور شاعرانہ انداز بیان پر جو اثرات کلکتہ کے سفر نے پیدا کئے ہیں اُن کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے۔

محمد حسن، کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ غالب کے ذہن پر سفرِ کلکتہ کے اثرات کو ہمارے بعض نقاد ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے رہے ہیں۔ وہ کلکتہ ۱۸۲۸ء میں گئے اور ان کی شاعری میں سادگی کا چلن شیخ محمد اکرام اور دوسرے نقادوں کے بموجب بہت بعد میں شروع ہوا۔

شارب: مگر غالب پر سفرِ کلکتہ کا اثر تو ہے۔

شہاب، دراصل غالب کے ہاں تضادات پائے جاتے ہیں۔ بڑا تضاد تو یہ ہے کہ وہ خود جاگیردارانہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے لیکن عصری حقیقتیں انہیں اس طبقے سے باہر کھینچتی تھیں۔ اُن کی مثال ہمارے دور میں جوش ملیح آبادی کی سی ہے جو خود جاگیردارانہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں مگر اپنے طبقے کے مفادات میں محدود نہیں رہتے بلکہ ان کی ہمدردیاں اپنے طبقے سے باہر کے طبقوں سے ہیں۔

قمر رئیس، دراصل ان کے یہاں جذباتی اور ذہنی دونوں کشمکشیں ہیں۔ جذباتی کشمکش کا تعلق اُن کے ذاتی مسائل سے ہے۔ مثلاً رُسوائی، موت، بچوں کا مرنا وغیرہ جس کی وجہ سے مایوسی اور محرومی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اسے ان کی ذہنی اور فکری کشمکش سنبھال لیتی ہے۔ قدیم جاگیردارانہ نظام کی قدروں اور سماجی رشتوں کا احساس اور اس کے بعد نئے ذہن کے طلوع ہونے کا احساس ان کی اس ذہنی کشمکش کی بنیاد ہے جس نے ان کی جذباتی کشمکش کو سہارا دیا۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ باوجودیکہ ہم برباد ہیں مگر آج بھی زندگی خوشیوں سے معمور ہے (مغنی نامہ کے ابتدائی حصے میں یہ احساس نمایاں ہے) اور اس سے ہم فیضیاب ہو سکتے ہیں۔

شہاب: اگر غالب کے پاس یہ INTELLECTUAL سطح نہ ہوتی تو وہ میر سے بھی زیادہ قنوطی ہوتے۔ ان کی INTELLECTUAL شخصیت نے انہیں بچا لیا۔

محمد حسن: بحث اب ایسے موڑ پر آگئی ہے جب میں آپ تینوں حضرات سے گذارش کروں کہ اپنے تاثرات کے ثبوت کے طور پر یا یوں ہی اپنے تین تین پسندیدہ اشعار سُنائیں۔ (تھوڑی دیر خاموشی)

قمر رئیس، یاد کیجئے تو غالب کے بُرے اشعار ہی یاد آتے ہیں۔

محمد حسن: مثلاً؟

بہرا ہوں میں تو چاہیے دُونا ہو التفات
سُنتا نہیں ہوں بات مکرّر کہے بغیر (قہقہہ)

محمد حسن: اچھا بھئی شہاب تین شعر سُنائیں گے۔
شہاب: میرے پسندیدہ اشعار یہ ہیں ؎

ہے کہاں تمنّا کا دُوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی — کیوں ترا راہ گذر یاد آیا
لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں — ہر چند اِس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

قمر رئیس: میرے پسندیدہ اشعار یہ ہیں ؎

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے — جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

شارب: میرے پسندیدہ اشعار یہ ہیں ؎

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے — آبگینہ تُندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم — ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

اور جناب آپ کے پسندیدہ اشعار؟
محمد حسن: سُنیئے ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم
نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

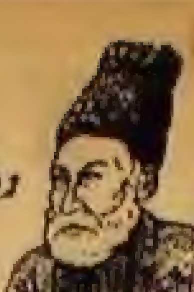
آخر میں اِس مسئلے پر غور کر لیجئے کہ غالب عہدِ جدید میں کیوں مقبول ہیں۔

قمر رئیس: غالب ہر دور میں مقبول رہے ہیں۔ عہدِ جدید بھی اپنے کو غالب سے قریب پاتا ہے۔ اپنے دَور کی حقیقتوں کا احساس اُنہیں ہر دور سے قریب کر دیتا ہے۔ حلقۂ شام و سحر کا احساس ہی حلقۂ شام و سحر سے آزاد کر سکتا ہے۔ انسانی احساسات کو وہ جس حد تک اپنے احساس کے آئینے میں دیکھ سکے، اُسی قدر وہ عصری اور آفاقی ہوگئے۔ میر کے ہاں جذباتی سطح ہے۔ غالب نے اسے INTELLECTUAL سطح پر پیش کرنے کا RISK لیا ہے۔ ان کے یہاں اِس انسان کی جد و جہد کی جھلکیاں مل جاتی ہیں جو زندگی سے لطف لینا چاہتا ہے۔ جو داخلی اور خارجی سطح پر تشکیک، تصادم اور تلاش کے عناصر سے دوچار ہے۔ وہ سب معاملات پر حاوی نہیں ہے۔ اہتزاز، سکون اور روشنی کی وجہ سے غالب اِس دَور سے قریب ہیں۔

شارب: آپ نے تو کوئی بحث طلب نکتہ ہی نہیں اُٹھایا۔

شہاب: اِس پوری گفتگو سے اِس سوال پر روشنی پڑتی ہے کہ تمدنی اور تاریخی حیثیت سے غالب کا زمانہ ہمارے زمانے کے مماثل ہے۔ اکھل پتھل، سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا احساس، اور پھر ایک طرح کی تنہائی کا احساس جس میں LONELINESS اور ALONENESS دونوں احساسات شامل ہیں۔

قمر رئیس: اور ALIENATION اور ISOLATION وغیرہ؟



شہاب: ALIELINATION تو نہیں کہیں گے، مگر وہ بھی FIT کیا جاسکتا ہے۔
شارب: غزل کی شاعری میں تشریح و تعبیر کی اتنی گنجائش ہے کہ وہ بھی ثابت کیا جاسکتا ہے۔
شہاب: LONELINESS، ہجوم میں تنہائی کا احساس سب فن کاروں میں ہوتا ہے۔ اقدار کے ٹکراؤ میں غالب تنہا تھے۔ سماجی پہلوؤں سے عقیدوں کے ٹکراؤ میں غالب ایک لہر کی طرح کبھی اِدھر کبھی اُدھر گردش کر رہے ہیں۔ اس زمانے میں جو تمدّنی تبدیلیاں ہو رہی تھیں، ہمارے زمانے میں تجدیدیت اور MORDERN LIVING کا ٹکراؤ ہے۔ ان دونوں میں ٹکراؤ ہے۔ ایک طرف جاگیردارانہ نظام کے انحطاط کا ٹکراؤ ہے۔ عقیدے، مذہب اور نئی عقلی اور سائنسی اقدار کا تصادم ہے۔

قمر رئیس: مگر یہ کشمکش آج سے ۱۵۰ سال پہلے کی ہے اور اُس زمانے میں وہ اس کشمکش سے صحت مند طریقے پر نکل گیا۔ اس اعتبار سے وہ زیادہ جدید ہے یا آج کل کے "جدید"۔

شہاب: مگر ہمیں ایسی چیزیں جدید دَور میں بھی مل جاتی ہیں جو ہمارے اور غالب کے درمیان مشترک ہیں۔

قمر رئیس: سوال یہ ہے کہ اِس تنہائی میں اور اُس تنہائی میں جو غالب کے ہاں تھی (اگر تھی، تو) کوئی فرق ہے یا نہیں۔ کیا شکست و ریخت کے احساس کی یہ SUBLIMITY غالب کی مقبولیت کی وجہ کہی جاسکتی ہے؟ اور کیا یہ دَور ختم ہو جائے تو غالب کی مقبولیت ختم ہو جائے گی؟

شہاب: غالب کی مقبولیت کی نوعیت برابر بدلتی رہی ہے۔ حسرت موہانی کو غالب اور وجوہ سے عزیز تھے۔ ترقی پسندی کے دَور میں انہیں دوسری وجوہ سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ آج کے دَور میں اُن کی مقبولیت کے اسباب جُداگانہ ہیں۔ غالب کا ردِّعمل اور اس ردِّعمل کا TREATMENT بھی ایسا ہے جو غالب کو ہمارے لئے مقبول بناتے ہیں۔ میر کے بارے میں فراق نے لکھا ہے: میر بڑا شاعر ہے۔ غالب بڑا فن کار ہے۔ اس CRAFTSMANSHIP سے شاعر بڑا نہیں ہوتا ورنہ ذوق سب سے بڑا شاعر ہوتا۔

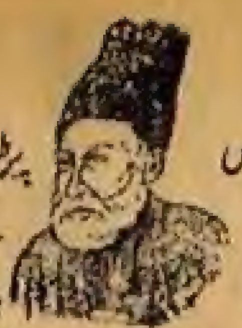
شارب: تنہائی اور شکست و ریخت کا مسئلہ قابلِ غور ہے۔ غالب کے ہاں تنہائی نہیں ہے۔ یہ دونوں ہر عہد میں ہوتی ہیں۔ اور ہر فرد اس سے متاثر ہوتا ہے اور اُن کا تعلق اُس تنہائی سے نہیں ہے جس کا پروپیگنڈا ہمارے دَور میں ہو رہا ہے۔ وہ آزاد منش تھے۔ انہوں نے اپنے ہر تجربے اور ہر مشاہدے کو اپنی شاعری کا جُزو بنایا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُس کے تجربے اور مشاہدے ترقی پسند عہد میں بھی اور اب جدید عہد میں بھی متاثر کرتے رہے اور مقبول ہوتے رہے۔ عظیم شاعر کو ہر زمانے کی تحریک نے اپنانے اور اسے اپنے طور پر INTERPRET کرنے کی کوشش کی ہے، اس لئے جدید ذہن کے لوگ اس میں تنہائی تلاش کرتے ہیں۔ ان کی عظمت اور اپیل انہیں باتوں کی وجہ سے ہے۔

شہاب: بعض باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ جدیدیت کے علمبرداروں میں دو قسم کے لوگ ہیں۔ ایک وہ جو تنہائی کو سیاسی اور DIPLOMATIC یا کسی اور طرح کی مصلحتوں کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

شارب: ذاتی کہیئے۔

شہاب: ذاتی نہیں کہہ رہا ہوں وہ اس میں IMPLIED ہے — تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ وہ ان مصلحتوں کی بنا پر تنہائی کو IDEALISE کرتے ہیں۔ دُوسرے وہ ہیں جو تنہائی کو نعمت یا بشارت یا دولت نہیں سمجھتے، بلکہ اپنے دَور کی حقیقت جانتے ہیں۔ بہت سے ایسے شاعر ہیں جن کے ہاں تنہائی اوڑھی ہوئی چیز ہے جو واقعی تنہائی ہوتی ہے وہ مقدس ہوتی ہے۔ اس کا عشرِ عشیر بھی ہمارے ادیبوں کے ہاں نہیں ہے۔ ایک منٹ کے لئے میں آج کے اخبار سے گجراتی ادیب

اُما شنکر جوشی کی تقریر سے یہ اقتباس پڑھنا چاہتا ہوں۔



"The technostructuring of the society is drying up the channels of life, man feels lonely in crowded cities and is denied — from a centre from where he can function as a human being."

دُوسرے لکھنے والے ہیں جو اسے EXPLOIT کر رہے ہیں۔ فرد اور کائنات کے بارے میں جو تصور ہے، اُن کی عقلیت کا جو تصور ہے وہ ہمارے لئے بڑا قابلِ قدر ہے۔

قمر رئیس: غالب کے زمانے میں جاگیردارانہ نظام تھا۔ اس زمانے سے آج کی تنہائی کا مختلف تصور ہونا چاہیئے۔

شہاب: میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے دور میں عام اور سکہ بند روش سے برابر DEVIATIONS ہو رہے ہیں اور کچھ اسی قسم کے DEVIATIONS سے غالب دوچار تھے۔

قمر رئیس: ایسا تو نہیں ہے کہ غالب ہمیں تاریکی کے دور میں بعض انسانی رشتوں پر ایسا ایمان بخشتا ہے جو ہمیں اِس دور میں نہیں مل رہا ہے۔

شہاب: انسانیت کا فقدان تنہائی کا مسئلہ پیدا کر رہا ہے۔ انسانیت کیلئے اور اسے کیا ہونا چاہیئے؟

قمر رئیس: انسانیت کی تلاش اور انسانی رشتوں کا احساس تو جدیدیت کی شاعری میں عنقا ہے کیونکہ یہ شاعری زیادہ تر منفی ہے۔ غالب کی شاعری کشمکش، کرب، تشکیک، غم و الم کے باوجود ہمیں انسان پر اعتماد بخشتی ہے۔

شہاب: میں اِسے تو مانتا ہوں، مگر انسانیت کا فقدان کا ماتم بھی تو انسان دوستی کا نشان ہے۔ اگر شاعر لائحۂ عمل بتانے کے بجائے صرف بیزاری اور تبدیلی کی خواہش بیدار کرتا ہے اور نقاب کا صرف ایک گوشہ ہی اٹھاتا ہے تو بھی کافی ہے۔ اور غالب کی عظمت اِس میں ہے کہ اس نے نقاب کا ایک گوشہ اُٹھایا اور تبدیلی کی خواہش اور انسان دوستی کو پُورے کرب، دردمندی اور بصیرت کے ساتھ پیش کیا۔

اتنے میں چائے آ گئی۔ لوگ چائے کی طرف متوجہ ہوئے۔ احباب نے طے کیا کہ اِس بحث کا اختتامیہ محمد حسن لکھیں اور محمد حسن کا خیال ہے کہ یہ بحث اگر اسی طرح قارئین کے سامنے پیش کی جائے تو زیادہ اچھا ہے۔ محمد حسن کو جو کچھ کہنا ہوگا وہ الگ سے پھر کبھی۔ ▲

بقیہ "غالب ـ ایک گفتگو" ص ۴۷۳

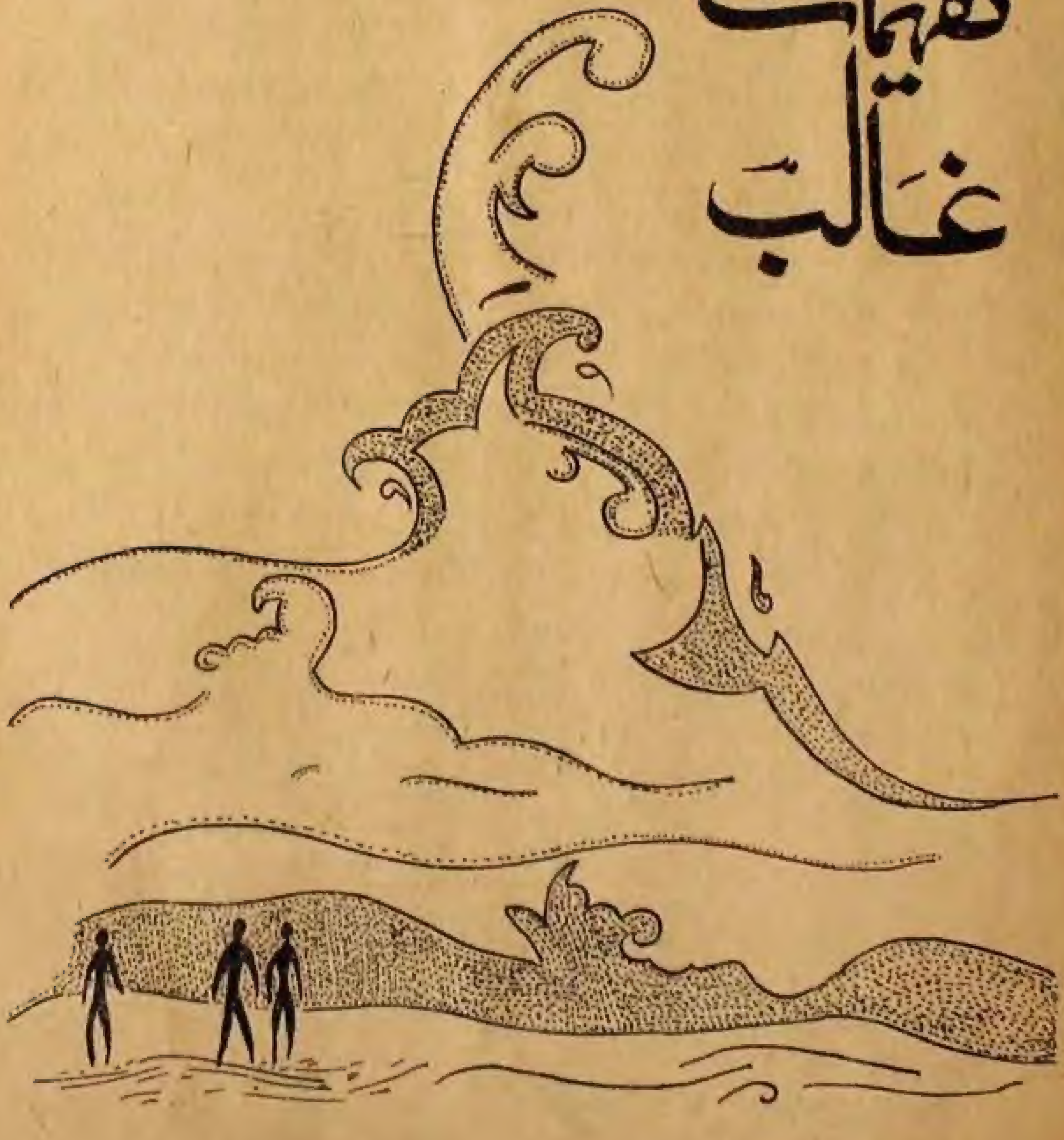
وقار حسین: سپہ گری سے مُراد صرف تلوار چلانا اور جنگ میں حصّہ لینا نہیں ہے بلکہ یہ زندگی کی طرف حوصلہ مند لوگوں کا ایک رویّہ ہے جو دکھ سہتے ہیں، مصیبت جھیلتے ہیں، لیکن اپنی انفرادیت کا تحفظ کرنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ ویسے غالب کی ظرافت میں اُن کے ذاتی مزاج اور CONSTITUTION کو بھی بڑا دخل تھا۔

شمیم حنفی: یہ سچ ہے۔ میر اور سودا نے دلّی چھوڑ دی تھی، لیکن درد نے اپنا تکیہ نہیں چھوڑا۔ یہ بھی انفرادی مزاج کی بات تھی۔

شمیم حنفی: اصل بات یہ ہے کہ DISILLUSIONMENT کا سلسلہ غالب کے عہد میں اپنی ابتدائی منزلوں میں تھا اور ہم آج اُس کا عُروج دیکھ رہے ہیں۔ کہیئے صاحب اب کیا؟

وقار حسین: ایک مرگِ ناگہانی اور ہے! ▲

تفہیماتِ غالب



احمر لاری

دیوانِ غالب (اردو) مع شرح

(مرتبہ: حسرت موہانی)

حسرت سے پہلے بھی دیوانِ غالب کی کچھ شرحیں منظرِ عام پر آ چکی تھیں جیسے:-

۱۔ وثوقِ صراحت　از عبد العلی والہ حیدرآبادی (مطبوعہ مطبع فخرِ نظامی حیدرآباد ۱۸۹۶ء)

۲۔ حلِ کلیاتِ غالب　از مولانا احمد حسن شوکت میرٹھی (مطبوعہ مطبع شوکت المطابع میرٹھ ۱۳۱۷ھ ۱۸۹۹ء)

۳۔ شرحِ دیوانِ غالب　از مولوی حیدر علی نظم طباطبائی (مطبوعہ مطبع مفید الاسلام حیدرآباد ۱۳۱۸ھ ۱۹۰۱ء)

۴۔ وجدانِ تحقیق　از محمد عبد الواحد واحد (مطبوعہ مطبع فخرِ نظامی حیدرآباد ۱۳۱۹ھ[1] ۱۹۰۱ء)

لیکن بقول نادم سیتاپوری "دیوان مع شرح کا طرزِ تدوین مولانا حسرت موہانی کی جدتِ طبع کا رہینِ منت ہے۔ اس سے پہلے غالب کی جو شرحیں شائع ہوئیں اُن کا نام "شرحِ دیوانِ غالب" ہی رکھا گیا۔ دیوان کا اضافہ سب سے پہلے مولانا حسرت کی شرح میں نظر آتا ہے۔"[2]

"دیوانِ غالب (اردو) مع شرح" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۵ء میں، دوسرا ایڈیشن ۱۹۰۶ء میں، تیسرا ایڈیشن ۱۹۱۱ء میں (مطبوعہ اردو پریس علی گڑھ) چوتھا ایڈیشن ۱۹۱۶ء میں (مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ) اور پانچواں ایڈیشن ۱۹۲۲ء میں (مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ) شائع ہوا۔ تیسرا، چوتھا اور پانچواں ایڈیشن میری نظر سے گزرا ہے۔ اس کے بعد کا کوئی ایڈیشن نہ تو میری نظر سے گذرا ہے اور نہ ہی اُس کے متعلق کوئی حوالہ ملا ہے۔

میرے پیشِ نظر اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ہے جو اردو پریس علی گڑھ کا چھپا ہوا ہے۔ یہ $\frac{22 \times 18}{8}$ کی تقطیع میں ۱۷۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی تقطیع کے متعلق حسرت لکھتے ہیں۔

"طبعِ اول میں کتاب کی تقطیع ۲۰×۳۰ چھوٹی تھی طبعِ ثانی میں ۲۰×۲۶ اور اب طبعِ ثالث میں ۱۸×۲۲ کی متوسط تقطیع قرار دی گئی ہے اور آئندہ بھی قائم رہے گی۔"[3]

---

[1] مولانا خیر بہوروی، مقالہ "اشارات غالب کے مطالعہ کے لئے" موشوعہ "نگار" لکھنؤ، شمارہ مارچ ۱۹۵۰ء ص ۴۱

[2] نادم سیتاپوری، غالب کے کلام میں الحاقی عناصر، ص ۲۵۴

[3] دیوانِ غالب (اردو) مع شرح (طبعِ ثالث، دیباچہ طبعِ ثالث) ص ۲

اس کے شروع میں دیباچہ اوّل، دیباچہ طبع ثانی اور دیباچہ طبع ثالث کے عنوان سے دو صفحات پر مشتمل دیباچے ہیں جن سے سببِ تالیف، طریقِ شرح اور تینوں اشاعتوں کے فرق پر واضح روشنی پڑتی ہے۔

سببِ تالیف کے سلسلے میں حسرت لکھتے ہیں۔

"جس زمانے میں راقم حروف علیگڈھ کالج میں تعلیم پاتا تھا وہاں "اُردوئے معلّیٰ" کے نام سے ایک مفید علمی انجمن قائم تھی جس میں کالج کے بامذاق طالبِ علم مختلف علمی مسائل پر عموماً اور اساتذۂ اُردو کے کلام پر خصوصاً مضامین لکھا کرتے تھے۔ انجمن مذکور کے اکثر اعضا ایسے بھی تھے جو بر بنائے شوق و زندہ دلی جلسہائے انجمن میں وقتِ مقررہ سے پہلے پہنچ جاتے تھے اور آغازِ جلسہ تک غالب کے مشکل اور نازک اشعار کے معانی و مطالب کی نسبت بحث ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ راقم کو بھی حلِّ دیوانِ غالب کا خیال اسی ذریعے سے پیدا ہوا۔

اگرچہ بوجوہ چند در چند اس انجمن کا وجود قائم نہ رہ سکا اور اکثر احباب کا زمانۂ قیام کالج بھی ختم ہو گیا۔ غرضکہ وہ محفل ہی برہم ہو گئی۔ لیکن راقم کے دل میں شرحِ دیوانِ غالب کا خیال قائم رہا اور کچھ دنوں میں پورے دیوان کی شرح تیار ہو گئی۔"[1]

اور طریقِ شرح کے متعلق یوں رقمطراز ہیں۔

"بعض احباب کی یہ رائے تھی کہ پہلے دیوان ہو اس کے بعد شرح۔ لیکن راقم نے بہ لحاظِ آسانیِ ناظرین اس طریق کو ترجیح دی کہ ہر غزل کے بعد اس کے مشکل اشعار کا مطلب درج کر دیا جائے تاکہ بار بار ورق اُلٹنے کی زحمت نہ اُٹھانا پڑے۔ ادائے مطلبِ اشعار میں سب سے زیادہ لحاظ اختصار اور سادگی کا رکھا گیا ہے۔ یعنی جہاں تک ہو سکا ہے شعر کا صرف ایک مفہوم مختصر عبارت میں صاف صاف لکھ دیا ہے۔ مشکل الفاظ کے لغوی معنی علیحدہ لکھنے کے بجائے اشعار کی شرح کے ضمن میں اس طور پر ادا کر دیئے کہ قلیل تامل سے خود بخود واضح ہو جائیں۔ مبتدیوں کے لیے یہ اختصار شاید نامناسب ثابت ہو لیکن راقم نے محض مبتدیوں کے خیال سے کتاب کی طوالت کو جائز نہ رکھا۔"[2]

حسرت نے اشعار کی تشریح میں حالی کی "یادگارِ غالب" اور اپنے پیش رو شارحین کی شرحوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ دیباچۂ طبعِ اوّل میں انہوں نے اس کا واضح الفاظ میں اعتراف کیا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کے پیشِ نظر واکہ حیدرآبادی، شوکت میرٹھی اور نظم طباطبائی کی شرحیں رہی ہیں۔ نظم طباطبائی کی شرح کے متعلق لکھتے ہیں۔

"شرحِ دیوانِ غالب از مولوی سید علی حیدر صاحب طباطبائی۔ یہ شرح سب شرحوں سے بہتر ہے۔ راقم حروف کو یہ اُس وقت ملی جب کہ دیوان کی شرح چھپ چکی تھی۔ تاہم قصائدِ غالب کی شرح میں اس سے بہت کچھ مدد ملی جس کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔"[3]

دوسرے ایڈیشن میں حسرت نے کافی ترمیم و اضافہ کیا ہے۔ اس کے متعلق "دیباچہ طبعِ ثانی" میں لکھتے ہیں۔

"طبعِ اوّل میں بعض اشعار کی شرح بہت مختصر اور اس لئے مبہم رہ گئی تھی۔ اس ایڈیشن میں حتی الامکان یہ نقص رفع کر دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں جن بعض اشعار کا مفہوم ہی مؤلف کے ذہن میں غلط آیا تھا اُن کے صحیح مطالب غور مزید کے بعد از سر نو تحریر کئے گئے ہیں۔

اس باب میں مولوی سید حیدر علی طباطبائی کی شرح دیوانِ غالب کے علاوہ بعض احباب خصوصاً محمد فاروق دیوانہ گورکھپوری سے بھی قابلِ قدر مدد ملی جنہوں نے ایک خاص تنقیدی مضمون کے ذریعے سے قدیم شرح پر نظرِ ثانی کی جانب خصوصیت کے ساتھ توجہ دلا کر راقم حروف کو ممنونِ احسان کیا۔"[4]

تیسرے ایڈیشن میں بہت معمولی رد و بدل کیا گیا ہے۔ حسرت ہی کے الفاظ میں جا بجا خفیف ترمیم و تصحیح کے سوا طبعِ دوم و سوم میں اور کوئی فرق نہیں ہے۔[5]

---

[1] دیوانِ غالب (اُردو) مع شرح (طبعِ ثالث، دیباچہ طبعِ اوّل ص ۱ [2] دیوانِ غالب (اُردو) مع شرح (طبعِ ثالث، دیباچہ طبعِ اوّل ص ۲۰۱۔
[3] ، ، ، ، ، ، ص ۲ [4] ، ، ، ، ، ، دیباچہ طبعِ ثانی ص ۲۔
[5] ، ، ، ، ، ، دیباچہ طبعِ ثالث ص ۲

چوتھے ایڈیشن میں بھی اشعار کے مطالب میں جابجا ترمیم و توضیح مزید کے سوا[1] کوئی فرق نہیں ہوا۔ تیسرے، چوتھے اور پانچویں ایڈیشن کی تقطیع اور تعدادِ صفحات یکساں ہے۔

میرے پیشِ نظر جو ایڈیشن (طبع ثالث) ہے، اُس کی ترتیب اِس طرح ہے:

دیباچہ ۱-۲ ، مقدمہ: غالب کا حال ۱-۶ ، مرزا کی شاعری ۷-۱۶ ، دیوان مع شرح ۱-۱۵۶ ، ضمیمہ ۱۵۷-۱۵۸۔

دیباچہ کے مشمولات کا اُوپر ذکر ہو چکا ہے۔ مقدمہ میں حسرت نے غالب کی مختصر سوانحِ حیات پیش کرنے کے بعد اُن کی شاعری کا تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ حسرت کی تنقیدی رائیں صرف پُرانے تذکروں یا حالی کی "یادگارِ غالب" کی رایوں کا اعادہ نہیں بلکہ ان میں ایک انفرادیت ملتی ہے اور وہ اُن کی اپنی سوچی سمجھی رائیں ہیں۔ وہ غالب کی شاعری کی لفظی اور معنوی خوبیوں کا جائزہ لینے کے بعد لکھتے ہیں۔

"اِن چند مخصوص خوبیوں کے علاوہ مرزا کا کلام شاعری کے عام محاسن کے اعتبار سے بھی ممتاز نظر آتا ہے۔ اِستعاروں کی نُدرت۔ تشبیہوں کی تازگی اور اشاروں کی نزاکت و لطافت کی مثالوں سے مرزا کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ عامیانہ مذاق اور مبتذل بازاری الفاظ نیز فحش اور ہجو سے مرزا کا کلام بالکل پاک ہے۔ مرزا کی شاعری عاشقانہ ضرور ہے، لیکن اُنھوں نے عشق کے معنی داغ دہلوی یا رند لکھنوی کے مانند بوالہوسی کے نہیں لئے ہیں اور اِس لئے اُن کے خیالات میں رَنائت اور پستی کے بجائے متانت اور شائستگی کی ایسی شان پائی جاتی ہے، جس کی مثال شعرائے لکھنؤ کے کلام میں ناپید ہے اور متاخرین شعرائے دہلی کے کلام میں کمیاب۔

ہم نے مرزا کی شاعری کے باب میں جو کچھ لکھا ہے، وہ اُس کی مجموعی حیثیت کے لحاظ سے لکھا ہے، ورنہ از قبیل شاذ اُن کے دیوان میں ایسے اشعار اور الفاظ بھی موجود ہیں، جن پر مذاقِ صحیح اور زبان دونوں کی جانب سے اعتراض وارد ہو سکتے ہیں۔"[2]

دیوان کا متن "دیوانِ غالب" کے تیسرے ایڈیشن پر مبنی ہے جو ۲۰ محرم الحرام ۱۲۷۸ھ مطابق ۲۹ جولائی ۱۸۶۱ء کو مطبع احمدی دہلی میں (بہ اہتمام امو جان) غالب کی زندگی میں چھپا تھا۔ بقول مالک رام یہ ایڈیشن اتنا غلط چھپا تھا کہ غالب نے ایک نسخے کی نظرِ ثانی اور تصحیح کر کے مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خاں کو دیا، جنہوں نے اُسے محمد عبدالرحمن خاں مہتمم مطبع نظامی کانپور کے پاس بھیج دیا۔[3] مطبع نظامی نے اسے ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ مطابق جون ۱۸۶۲ء میں شائع کیا۔ معلوم نہیں کیوں حسرت نے مطبع نظامی کے نسخے کی موجودگی میں مطبع احمدی کے نسخے کو متن کی بنیاد بنایا۔

آخر میں دو صفحات کا ضمیمہ ہے جو ۲۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے متعلق ص ۱۵۷ پر حسرت لکھتے ہیں:

"اِس ضمیمہ میں وہ غزلیں اور اشعار ہیں جو راقم حروف کو مختلف ذرائع سے حاصل ہوئے ہیں اور جو مطبوعہ دیوانِ غالب میں موجود نہیں۔"

اور ص ۱۵۸ پر لکھتے ہیں:

"قاضی القضاۃ کلکتہ مولوی سراج علی خاں موحد[4] موہانی کی فرمائش سے مرزا نے اپنے دیوانِ اُردو و فارسی کا خود انتخاب کر کے اس کا نام "گلِ رعنا" رکھا تھا۔ راقم کے پاس اُس کا ایک نسخہ موجود ہے۔ چنانچہ یہ اشعار اُسی سے نقل کئے جاتے ہیں۔"

---

[1] دیوانِ غالب (اردو) مع شرح (طبع چہارم)، دیباچہ طبع چہارم ص ۲۔ [2] ایضاً (طبع ثالث) مقدمہ ص ۱۴ و ۱۵۔ [3] مالک رام، ذکرِ غالب (اشاعت چہارم) ص ۲۰۶

[4] مالک رام اپنے مقالہ "گلِ رعنا۔ غالب کا گمشدہ انتخاب" "موسوعۂ نذرِ ذاکر" میں (ص ۴۰۰ حاشیہ) لکھتے ہیں، "حسرت مرحوم کو نام کی مشابہت کے باعث یہاں سہو ہوا ہے۔ مرزا نے یہ انتخاب مولوی سراج الدین علی خاں موحد موہانی کی فرمائش پر نہیں کیا تھا۔ موحد تو غالب کے کلکتہ پہنچنے سے پہلے انتقال کر چکے تھے۔ یہ انتخاب دوسرے صاحب مولوی سراج الدین احمد کیلئے مرتب ہوا تھا جیسا کہ مرزا نے اُس کے دیباچہ میں لکھا ہے۔" مالک رام کو "گلِ رعنا" کا ایک مکمل نسخہ مل گیا ہے۔ حسرت کے پاس جو نسخہ تھا، وہ ناقص تھا۔"

حسرتؔ کے اِن دونوں بیانات میں تضاد ہے۔ صفحہ ۱۷۵ پر وہ لکھتے ہیں کہ یہ اشعار مختلف ذرائع سے حاصل کئے گئے ہیں اور صفحہ ۱۷۶ پر اُن کا ماخذ "گلِ رعنا" قرار دیتے ہیں۔ دراصل یہ تمام اشعار "گلِ رعنا" سے لئے گئے ہیں۔

حسرتؔ نے ہر شعر کی شرح نہیں لکھی ہے، بلکہ صرف مشکل اشعار کی شرح لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ مثال کے طور پر پہلی غزل میں صرف دو شعروں کی شرح لکھی گئی ہے۔ یہی حال دیگر غزلوں اور قصائد وغیرہ کا ہے۔ بعض بعض غزلیں تو پُوری کی پُوری بغیر شرح کے نقل کر دی گئی ہیں۔ اشعار کا مطلب لکھنے میں بھی حسرتؔ نے بے جا اختصار سے کام لیا ہے۔ زیادہ تر اشعار کی شرح اُنھوں نے بہت مختصر لکھی ہے، جو محض اشارہ یا نوٹ ہو کر رہ گئے ہیں۔ کم ہی اشعار کی شرح میں کسی قدر تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ اب چند اشعار کے مطالب بطورِ نمونہ پیش کر رہا ہوں، جن سے حسرتؔ کی شرح کی خُوبیوں اور خامیوں کا صحیح اندازہ ہو جائے گا۔

(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

"نقش یعنی تصویر۔ تصویر چونکہ کاغذ پر ہوتی ہے، اِس لئے اُسے فریادی کہا۔ کیونکہ ولایت میں فریادی کاغذی پیرہن پہن کر عدالت میں جاتے تھے۔ مطلب یہ ہے کہ ہستی چونکہ موجبِ ملال و آزار ہے، اِس لئے تصویر بھی اپنے صانع کی بزبانِ حال شکایت کرتی ہے کہ مجھ کو ہست کر کے کیوں مُبتلائے رنجِ ہستی کیا۔ (ماخوذ از عُودِ ہندی)
مقصودِ شاعر یہ ہے کہ ہستی بہرحال (یعنی اگرچہ مثلِ ہستیٔ تصویر اعتبارِ محض ہو) مُوجبِ آزار ہے۔"[1]

(۲) کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا　　دل کہاں کہ گُم کیجے ہم نے مُدّعا پایا

"ہم نے مُدّعا پایا یعنی ہم آپ کا مطلب سمجھ گئے کہ آپ نے ہمارا دل پالیا ہے، اور یہ باتیں کہ اگر ہم تیرا دل پائیں گے تو نہ دیں گے دل پالینے کے بعد کی ہیں۔ یعنی جیسے لوگ کوئی گُمشدہ چیز پاکر چھپانے کے لئے مالک سے کہا کرتے ہیں۔"[2]

(۳) ترے سروِ قامت سے اِک قدِ آدم　　قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

"اِس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سروِ قامت سے فتنۂ قیامت کمتر ہے۔ اور دُوسرے یہ معنی بھی ہیں کہ تیرا قد اُس میں سے بنوایا گیا ہے، اِس لئے وہ ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے۔ (یادگارِ غالبؔ)
یا یہ کہ فتنۂ قیامت و فتنۂ قامت دونوں موجود فی التصوّر ہیں اور اِس لحاظ سے برابر ہے، لیکن باعتبارِ وجودِ ظاہر سروِ قامتِ یار سے فتنۂ قیامت بقدرِ یک قدِ آدم کم ہے۔"[3]

(۴) کوئی دن گر زندگانی اور ہے　　اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

"یعنی اگر کچھ اور زندگی ہوئی تو ہم ترکِ محبت کی کوشش کریں گے۔"[4]

(۵) موت کا ایک دن معیّن ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

"نیند کے لفظ پر زور دے کر پڑھنے سے مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ یعنی موت کا البتہ ایک دن مُعیّن ہے کہ اُسی روز آئے گی۔ آخر نیند کیوں نہیں آتی ؟ کیا یہ بھی موت ہو گئی کہ بوقتِ معیّن ہی آئے گی۔"[5]

(۶) شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے　　داغِ دلِ بیدرد نظرگاہِ حیا ہے

"گُلِ لالہ پر شبنم کے قطرے نہیں بلکہ عرقِ شرم ہے۔ لالہ کو شرم اس بات کی ہے کہ اُس کے دل میں داغ تو ہے لیکن درد نہیں۔"[6]

(۷) قُمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ　　اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

"جگرِ سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالے کے باقی نہیں۔ پہلا مصرع بطورِ تمہید لکھا ہے کہ جس طرح قُمریٔ عشقِ سَرو میں ایک کفِ خاکستر

۱؎ دیوانِ غالبؔ (اُردو) مع شرح (طبع ثالث) ص۱، ۲؎ ایضاً ص۲، ۳؎ ایضاً ص۶۲، ۴؎ ایضاً ص۹۵، ۵؎ ایضاً ص۹۵ ۶؎ ایضاً ص۱۳ ۷؎ ایضاً ص۱۳

اور بلبلِ عشقِ گل میں رنگ ہی رنگ رہ جاتی ہے اُسی طرح ہمارے جگرِ سوختہ کا کوئی نشان بجز نالے کے نہیں باقی رہا ہے"۔
کلام غالب کو مقبول عام بنانے میں جن کتابوں نے نمایاں حصہ لیا ہے ان میں "شرحِ حسرت" کو ایک ممتاز درجہ حاصل ہے۔ اِس سلسلے میں حالی کی یادگارِ غالبؔ کے بعد اسی کتاب پر نظر پڑتی ہے ورنہ شوکت میرٹھی جیسے شارحین نے تو کلام غالبؔ کو چیستاں بناکر رکھ دیا تھا۔ نظم طباطبائی نے بھی غالبؔ کے اکثر اشعار کو مہمل قرار دے کر غالبؔ کی مقبولیت کو نقصان پہنچانے کی بالواسطہ کوشش کی تھی۔ لیکن حسرتؔ کا رویہ ان شارحین کے برعکس تھا۔ وہ غالبؔ کے مداح ہی نہیں بلکہ پرستار تھے جس کا اظہار اُن کے مقدمے سے بھی ہوتا ہے۔ انہوں نے غالبؔ کے معنی بند اور مشکل اشعار کی عام فہم زبان میں تشریح کی اور اختصار کے باوجود اُن کے مفہوم کو اچھی طرح واضح کردیا۔ علاوہ بریں اُنہوں نے اپنی شرح کی قیمت بھی بہت کم رکھی۔ اِس کی قیمت مع محصول ڈاک صرف ایک رُوپیہ تھی۔ اِس طرح ان کی شرح زیادہ سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچی اور ۱۷ سال کے قلیل عرصے میں اُس کے پانچ ایڈیشن شائع ہوئے اس سے شرحِ حسرتؔ کی مقبولیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

الغرض غالبؔ کے کلام کو مقبولِ عام بنانے میں شرحِ حسرتؔ کی خدمات کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ▲

ندا فاضلی کا پہلا مجموعۂ کلام

لفظوں کا پُل

(زیرِ طبع)

اُن تمام اعتراضات کا تخلیقی جواب، جو پچھلے دس بارہ سال سے نئی شاعری پر کئے جارہے ہیں مُنفرد لب و لہجہ کی ہندوستان کی نئی شاعری۔ قیمت ۳ رُوپے

پتہ: مکتبہ جامعہ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۳

غالب صد سالہ برسی پر
نیک تمناؤں کے ساتھ

فون: ۶۳۳۴

TRADE MARK
ٹریڈ مارک
UNANI
MARK OF RELIABILITY

خالص اَدویات کے لیے
ہندوستان کا سب سے پُرانا
سب سے معتبر

دی طبیّہ دواخانہ (یُونانی)

اندور　پرائیویٹ لمیٹڈ

۵۱۔ بوہرہ بازار۔ اِندور سٹی (ایم۔ پی)

۷۷۔ محمد علی روڈ۔ بمبئی ۳۔ فون: ۳۲۴۸۳

سیکڑوں اَمراض وادویات کی ضخیم اور خوبصورت فہرستِ اَطبّا، خط لکھ کر مُفت حاصل کیجئے

ڈاکٹر گیان چند

دقائقِ غالب

حال اور مستقبل کو ماضی کی بنیادوں پر تعمیر کیا جاتا ہے۔ کسی ادیب کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لیے اُس کی تصانیف کا عہد بہ عہد مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ غالب فہمی کا حق اُس وقت تک ادا نہیں ہو سکتا جب تک اُس کے ابتدائی کلام میں نہ جھانکا جائے۔ چونکہ یہ نہایت مغلق ہے اس لئے اس سے چشم پوشی کی جاتی رہی ہے۔ یہ مانا کہ غالب کا ابتدائی قلم زد کلام شاعری کے اعتبار سے بلند نہیں۔ بیشتر اُس میں شاعر نے عقلی گدّے کھائے ہیں، لیکن یہی کلام ہے جس کے لیے شاعر نے کہا تھا ؎

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

غالب کی فکر کے دھاروں اور اس کے تخیل کے پیچ و خم سے پورا عرفان حاصل کرنے کے لیے اوّلیں افکار کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ میں نے اس پورے کلام کی شرح کی ہے۔ ذیل میں چند قلم زد اشعار کی تفسیر پیش کی جاتی ہے۔

بے دماغِ خجلت ہوں رشکِ امتحاں تاکے ایک بے کسی! تجھ کو عالم آشنا پایا

تجھ کا مرجع بے کسی نہیں محبوب ہے۔ میرے اوپر ایک بے کسی کا عالم طاری ہے، کیونکہ میں نے تجھے عالم آشنا پایا۔ یعنی تو سب سے ملتا جلتا ہے۔ سب کو ایک درجے کا عاشق سمجھتا ہے۔ سب کا امتحان لیتا ہے۔ میں اس امتحان کا رشک کب تک کروں۔ مجھے تو ندامت ہے کہ تو اس قدر ہرجائی ہے اور اس ندامت نے مجھے نازک مزاج اور مکدّر بنا دیا ہے۔

کیوں نہ وحشتِ غالب باج خواہ تسکیں ہو کشتۂ تغافل کو خصم خوں بہا پایا

باج خواہ: جو شخص زمیندار یا راہدار یا اہلِ بازار سے محصول وصول کر کے خزانۂ شاہی میں داخل کرے۔

باج خواہ تسکیں: تسکیں سے باج وصول کرنے والی یعنی تسکیں سے بہرہ اندوز۔ غالب ہی کشتۂ تغافلِ محبوب ہے۔ محبوب کے تغافل سے مرنے والا موت کو تکمیلِ آرزو سمجھتا ہے اسی لئے وہ محبوب سے خوں بہا نہیں مانگتا۔ پھر مرنے کے بعد وحشت کو کیوں نہ سکوں مل جائے۔ یا پھر اسی سے ملتے جلتے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ غالب نے دیکھا کہ محبوب کے تغافل سے مرنے والا خوں بہا کا دشمن ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ تغافل سے مرنا کوئی بڑی خوش گوار بات ہوگی۔ پس اس کی وحشت کو بھی سکون ہو گیا کہ اگر ہم کو بھی تغافل کے باعث جان دینی پڑی تو کوئی خسارہ نہ ہوگا۔

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خرام اُس کا صبح موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا

رات میں نے خواب میں اس کے خرام کا روح پرور نظارہ دیکھا۔ صبح اٹھ کر خیاباں میں پھولوں کی لہر دیکھی۔ مقابلۃً ایسی پھیکی دکھائی دی جیسے بوریے کا نقش ہو۔

آسی اور وجاہت علی سندیلوی نے لکھ دیا ہے کہ صبح ہم نے اپنے نقشِ بوریا کو موجۂ گل پایا، حالانکہ شعر میں یہ بات نہیں کہی گئی۔ سندیلوی نے ایک یہ بات بھی پیدا کی ہے کہ رات کو خواب میں جو کچھ موجۂ گل تھا، آنکھ کھلنے پر اپنے نقشِ بوریا کے سوا کچھ نہ تھا۔ لیکن صحیح معنی وہی ہیں، جو میں نے ابتدا میں درج کئے ہیں۔

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرتِ خطِ رخِ یار　　　صفحۂ آئینہ، جولاں گہہ طوطی نہ ہوا

اس شعر میں کئی مناسبتیں ہیں۔ آئینے کو حیراں باندھتے ہیں اور ہم یار کے چہرے پر خط دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے۔ خط کو سبز کہتے ہیں اس لئے آئینے میں اس کا عکس طوطی جیسا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی طوطی کو بولنا سکھاتے ہیں تو آئینے کے سامنے بٹھاتے ہیں۔ آئینے کے پیچھے سے ایک آدمی بولتا ہے اور طوطی اپنے عکس کو دیکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ طوطیٔ آئینہ بول رہا ہے اس لئے وہ بھی بولنے لگتا ہے۔ ظاہر ہے بولتے وقت کچھ حرکات بھی کرتا ہوگا۔ اس طرح آئینہ طوطی کی جولاں گاہ بن جاتا ہے۔ جولاں گہہ طوطی سے مراد طوطی کے بولنے کا مقام ہوا۔ کہتے ہیں یار کے حسین سبزۂ خط کو دیکھ کر ہم پر جو حیرت طاری ہوئی، اس کا بیان صفحۂ کاغذ پر نہ کر سکے۔ ہمارا صفحہ ایسا آئینہ تھا، جس میں نہ کوئی طوطی جنباں ہوا، نہ گویا ہوا۔ اگر دوسرے مصرع کو یوں پڑھا جائے "صفحہ، آئینۂ جولاں گہہ طوطی نہ ہوا" تب بھی شعر کے یہی معنی نکلیں گے، صفحۂ کاغذ ایسا آئینہ نہ بن سکا، جس میں طوطی جولاں ہو۔ سطرِ تحریر کو نقشِ جولانیٔ طوطی قرار دیا ہے۔

تپشِ آئینہ، پروازِ تمنا لائی　　　نامۂ شوق، بہ بالِ پرِ بسمل باندھا

تپشِ آئینہ، آئینے جیسی بے قراری۔ آئینے کو مضطرب کہنے کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ اس پر سیماب کی صیقل ہوتی ہے اور سیماب اضطراب کا خزینہ ہے یا پھر فولادی آئینے میں جوہر تڑپتا دکھائی دیتا ہے۔ پروازِ تمنا: تمنا کی آراستگی یا پرورش۔ تمنا پروری نے مجھے آئینے کی طرح مضطرب کر دیا۔ یہ تمنا شوق محبوب کی دین تھی۔ چنانچہ میں نے محبوب کو ایک نامۂ شوق بھیجا، جس میں تڑپ کا مفصل بیان تھا۔ نامہ کبوتر کے پروں میں باندھ کر بھیجا جاتا ہے۔ چونکہ طائرِ بسمل تڑپ ہی تڑپ ہے۔ جیسا موضوع ویسا ہی نامہ بر۔

نوکِ ہر خار سے تھا بسکہ سرِ دزدیٔ زخم　　　جوں نمد، ہم نے کفِ پا پہ، اسد، دل باندھا

پاؤں میں کانٹے چبھتے ہیں تو کپڑا یا نمدہ باندھ لیا جاتا ہے تاکہ پاؤں ان سے محفوظ رہ سکیں۔ دوسری طرف محبوب دل چرانے کی تاک میں رہتا ہے۔ ہم نے یہ حرکت کی کہ دل کو پاؤں پر باندھ لیا۔ اس سے دو فائدے مقصود ہیں۔ ایک تو یہ کہ کانٹوں سے کفِ پا کی حفاظت ہوگی۔ دوسرے یہ کہ کانٹوں سے چھد کر یہ ایسا بے کار ہو جائے گا کہ کوئی دل کا چور اسے چرانا نہ چاہے گا۔ اب کفِ پا کے نیچے دل میں جو کانٹے چبھ رہے ہیں، وہ گویا ذوقِ دزدی کے سر میں چبھ رہے ہیں، کیونکہ ہر خار کی چبھن امکانِ دزدی کو کم کرتی جا رہی ہے۔

دریغ اے ناتوانی! ورنہ ہم ضبط آشنایاں نے　　　طلسمِ رنگ میں باندھا تھا عہدِ استوار اپنا

رنگِ رخ کا معمول پر ہونا صحت و توانائی کی دلیل ہے۔ ہم نے محبوب سے پکا وعدہ کیا تھا کہ ہم عشق میں ضبط سے کام لیں گے، رنگِ رخ کو معمول پر رکھیں گے، یعنی ذہنی بیماری کی کوئی علامت اپنے چہرے پر ظاہر نہ ہونے دیں گے اور اس طرح ضبط سے کام لے کر عشق کا راز دنیا سے پوشیدہ رکھیں گے۔ لیکن افسوس کہ ہم کمزور ہو گئے۔ چہرے کا رنگ زرد ہو گیا اور لوگ پہچان گئے کہ یہ کسی پر عاشق ہے۔ طلسموں میں کوئی بیش بہا تحفہ رکھ کر اس پر طلسم باندھ دیا جاتا تھا۔ ہم نے رازِ عشق کو پوشیدہ رکھنے کا عہد طلسمِ رنگ میں محفوظ کر دیا تھا۔

عہد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محبوب خواہ کتنے ہی ستم کرے، ہم خاموشی سے برداشت کریں گے۔ ہم نے یہ عہد توانائی و صحت کے عالم میں کیا تھا اور ضبط سے کام لے رہے تھے، لیکن اب کمزوری بڑھ جانے کے باعث جفائیں برداشت کرنے کے قابل نہیں رہے اور اپنے عہد سے ہٹنے کے لئے مجبور ہیں۔

رہ خوابیدہ تھی، گردن کشِ یک درس آگاہی　　　زمیں کو سیلیٔ استاد ہے نقشِ قدم میرا

۱۔ رہِ خوابیدہ: سُونا راستہ جس پر کوئی نہ چلتا ہو۔
راستے کے لئے آگاہی کا سبق یہ ہے کہ اس پر
راستے جن پر ہر کوئی نہ چلتا تھا اور جو آگاہیِ قدم سے

گردن کش: بغاوت کرنے والا۔ سیلی، طمانچہ۔
لوگوں کے قدم پڑیں اور وہ اُن سے واقف ہو۔ وہ جو مُنہ
بغاوت کرتے تھے، مَیں اُن پر چلا۔ میرا نقشِ قدم اُن پر

اُستاد کے طمانچے کی طرح پڑا اور وہ انسانی قدم سے آگاہ ہوگئے۔

۲۔ رہِ خوابیدہ: کنایہ ہے راہ دُور و دراز سے۔ گردن کش: متکبر۔ لمبے راستے کو یہ غُرور تھا کہ وہ بہت لوگوں کی رفتار سے واقف ہے۔ میرے نقشِ قدم نے راستے کی زمین پر اُستاد کے طمانچے کا کام کیا اور سب غرور توڑ دیا۔ میری تیز روی یا گرمیِ رفتار نے اُسے بتایا کہ جب تک اس چال سے آگاہی نہ ہو، تکبر بے جا ہے۔

بہ عجز آبادِ وہمِ مدّعا تسلیم شوخی ہے　　　تغافل کو نہ کر مغرور تمکیں آزمائی کا

دُوسرے مصرع میں اصلاً معروف تھا، جسے بعد میں بدل کر مغرور کر دیا گیا۔ عجز آباد، عاجزی کی جگہ، یعنی احساسِ عجز۔ وہمِ مدّعا: یہ وہم شاید کہ مدعا حاصل ہو جائے۔ اِس میں اُمید کا پہلو کم اور نومیدی کا پہلو بہت زیادہ ہوگا۔ یعنی زیادہ تر یہ احتمال ہوگا کہ مدعا حاصل نہیں ہوگا۔ تمکیں آزمائی: ثابت قدمی کی آزمائش۔ غالب کا ایک اور شعر یاد کیجئے۔

نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں　　　تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

دونوں شعروں کے دُوسرے مصرعے ہم معنی ہیں۔ میں تیرے سامنے عاجز ہوں، کیونکہ مقصد براری نہیں ہو رہی۔ ایک وہم ہے کہ شاید مُدّعا حاصل ہو جائے۔ اگر تُو مجھ سے شوخی کرتا رہے تو مجھے یہ تسلیم یعنی قبول ہے کیونکہ اِس سے یہ بھرم اور آس بنی رہتی ہے کہ شاید مدّعائے وصل ایک دن حاصل ہو جائے۔ خدا کے لئے تُو تغافل کرکے ہماری ثابت قدمی کا امتحان نہ لے اور اپنے رویے پر مغرور نہ ہو۔ تغافل کے ہوتے ہمیں تجھ سے ملنے کی کوئی اُمید ہی نہیں رہتی۔ مدّعا حاصل ہونے کا وہم بھی نہیں رہتا۔

عجز آباد، خضر آباد کی طرح کی ترکیب ہے۔ جو شخص مدّعا حاصل کرنے کی کوئی سبیل نہ کر سکے، وہ عجز آباد کا مکیں ہوا دُوسرے مصرع میں معروف بہتر تھا۔ غرور صرف اِس لئے ہو سکتا ہے کہ تغافل کے سامنے ہماری تمکیں کو شکست ہو کے رہے گی اور اِس طرح تغافل مغرور ہو سکے گا۔

خود آرا وحشتِ چشمِ پری سے شب وہ بدخُو تھا　　　کہ مومِ آئینۂ تمثال کو تعویذِ بازو تھا

پری حسین مخلوق ہوتی ہے، لیکن پری کا سایہ جس پر پڑ جائے، اسے جنوں ہو جاتا ہے۔ اس کے معنی چشمِ پری میں بھی چشمِ آہو کی طرح وحشت ہوتی ہوئی۔ وہ بدمزاج محبوب آئینے کے سامنے بیٹھ کر اپنی آرائش کر رہا تھا اور پری کی مانند بنا جا رہا تھا۔ منجملہ دُوسری آرائشوں کے، اُس کی بدمزاجی نے یہ بھی شعبدہ دکھایا کہ اُس کی آنکھوں میں وحشتِ چشمِ پری پیدا کر دی اور سچ یہ ہے کہ آنکھوں میں یہ وحشت بڑی دلفریب معلوم ہو رہی تھی۔ اس کی ان آنکھوں کی دید سے آئینے کو اندیشہ ہوا کہ کہیں جنوں نہ ہو جائے لیکن آئینے کے عقب میں جو موم لگا ہوا تھا، اُس نے اُس تعویذِ بازو کا کام کیا، جو جن و پری اور آسیب کے سائے سے محفوظ رکھنے کے لئے باندھا جائے۔ اِسی موم نے آئینے کو تقویت دی ان آنکھوں کا سامنا کرنے کی۔

آج کل شیشے کی پُشت پر سُرخ مسالا لگا کر آئینہ بناتے ہیں۔ سابق میں موم کسی شکل میں لگایا جاتا تھا، تاکہ نظر آر پار نہ گذرے۔

اِس عمل میں عیش کی لذّت نہیں ملتی اسدؔ　　　زورِ نسبت مے سے رکھتا ہے نصاریٰ کا نمک

شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ نصاریٰ کا نمک، عیسائی حسیناؤں کا حُسنِ ملیح۔ غالب نے دلّی میں انگریز عورتیں دیکھی ہوں گی۔ گو قباحت یہ ہے کہ اُن کے حُسنِ صبیح میں نمک کہاں۔ بہرحال مے نوشی کے عمل میں مجھے لذّت نہیں ملتی تاوقتیکہ کوئی نمکین نقل ساتھ نہ ہو۔ عیسائی حسیناؤں کی ملاحتِ حسن مل جائے تو مے نوشی میں عیش کی لذّت آجائے۔

(باقی صفحہ ۵۳۶ پر دیکھئے)

اعجاز صدیقی

جدید شرح دیوانِ غالب

(سیماب اکبرآبادی مرحوم کی بھولی ہوئی شرح)

علامہ سیماب اکبرآبادی نے اب سے ۳۸ سال پہلے اگست ۱۹۳۱ء میں اپنے رسالہ "شاعر" میں مرزا اسداللہ خاں غالب کے اُردو دیوان کی شرح لکھنی شروع کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب غالب پر تحقیق و تنقید کے سلسلے میں نمایاں کام نہیں ہوئے تھے۔ البتہ غالب کے کلام کی کچھ شرحیں ضرور لکھی گئی تھیں۔ جہاں تک مجھے یاد ہے، حسرت موہانی۔ نظم طباطبائی، بیخود دہلوی اور آسی لکھنوی کی شرحیں شائع ہو چکی تھیں۔ نظم طباطبائی کی شرح کو اِن میں امتیاز حاصل تھا۔ اِن شارحین کی پیش کردہ اکثر تشریحات بجائے خود مبہم تھیں اور لائقِ غور و فکر۔ سیماب کے دل میں ایک ایسی شرح لکھنے کی تمنا پیدا ہوئی جو آسان اور تفصیلی ہو جس میں غالب کے اشعار کے معانی و مفاہیم خود غالب ہی کے الفاظ سے تلاش کئے جائیں اور جہاں تک ممکن ہو غالب کے مزاج، اُس کی زندگی اور اُس کے مشرب و مسلک کو سامنے رکھ کر اُس کے مشکل اشعار کے مفاہیم تک پہنچا جائے۔ چنانچہ "شاعر" کے جس صفحے سے پہلی غزل کی شرح شروع ہوتی ہے اُس کے اُوپر یوں لکھا ہوا ہے،

آغازِ شرح

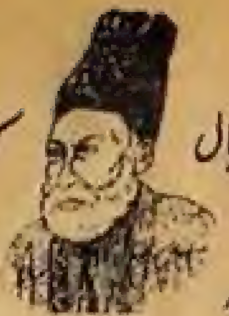
بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

(ردیف الف)

اور اسی صفحے کے نیچے یہ نوٹ ہے:

"یادداشت، خاکسار شارح نے کلامِ غالب کی شرح میں اُنہیں کے الفاظ سے مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور دُوسرے شارحین کی طرح نیا پیرایۂ مفہوم دے کر شعر کو چیستاں بنانے سے عمداً اعراض کیا ہے۔ جب شاعر کے الفاظ شعر میں موجود ہیں اور اُن الفاظ کے معنی معلوم، تو پھر خواہ مخواہ شعر کو بعید المعنیٰ کر کے اُسے گوناگوں مفاہیم کا گورکھ دھندا بنا لینا اصولِ تشریح نہیں ہو سکتا۔ یہی اصول آپ کو اِس شرح میں آخر تک نظر آئے گا۔"

آغازِ شرح سے پہلے سیماب نے "حیاتِ غالب" کے عنوان سے ایک نہایت تفصیلی مضمون بطور دیباچہ لکھا ہے، جو اگست ۱۹۳۱ء کے شمارۂ "شاعر" سے شروع ہو کر ۱۵ر جنوری ۱۹۳۲ء کے شمارے میں ختم ہوتا ہے۔ اِس میں پیدائش و خاندان، نام و خطاب، تعلیم، شکل و شمائل، اخلاق و عادات، ہجرتِ دہلی، معاش، تصانیف اور وفات وغیرہ عنوانات کے تحت لکھنے کے بعد غالب کی زندگی کے بعض دُوسرے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ پھر غالب کے فنی و لسانی التفاتات سے بحث کی ہے۔ اِس بحث کے بعد "عہدِ مرزا غالب اور موجودہ عہد کی زبان و محاورات میں فرق" کے عنوان سے ایک مبسوط جائزہ ہے اور آخر میں مرزا غالب کا ادبی



اجتہاد۔ "مرزا غالب اور فنِ تاریخ گوئی" پر اظہارِ خیال کر کے مضمون ختم کر دیا ہے۔

یکم فروری ۱۹۳۲ء کے شمارۂ "شاعر" سے دیوانِ غالب کی پہلی غزل "نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا" کی شرح شروع ہوتی ہے۔ شرح میں یہ التزام رکھا گیا ہے کہ ہر غزل کا نمبر دے کر پوری غزل جلی قلم سے لکھوائی گئی ہے اور درمیان کی نالی میں اشعار کے نمبر دیئے گئے ہیں اور ان ہی نمبروں کے اعتبار سے ایک ایک شعر کی الگ الگ شرح کی گئی ہے۔ شعر کا نمبر دے کر پہلے مشکل الفاظ کے لغوی (اور اگر ہوئے تو) مجازی معنی دیئے گئے ہیں۔ یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ لفظ فارسی ہے یا عربی۔ مذکر ہے یا مونث۔ اگر وہ لفظ مخفف ہے تو پورا لفظ کیا ہے۔ مفرد اور مرکب الفاظ ہی نہیں، بلکہ تراکیب کے معنی بھی پہلے سمجھا دیئے گئے ہیں تاکہ قاری کو الفاظ کی مدد سے خود شعر کا مطلب سمجھنے میں آسانی ہو۔ الفاظ و تراکیب کے معنی سمجھا دینے کے بعد وہ مفہوم شعر کی طرف آتے ہیں۔ جو اشعار زیادہ پیچیدہ ہیں اُن کا مفہوم بیان کر دینے کے بعد مزید تشریح کر دیتے ہیں۔ بعض اشعار کی شرح کافی طویل ہے۔ اشعار کی شرح طویل ہو یا مختصر، شارح کی کوشش یہی ہے کہ غالب کا مشکل سے مشکل شعر اپنے پورے پس منظر کے ساتھ آئینہ ہو جائے۔ مثال کے طور پر چند غزلوں یا اُن کے اشعار کی شرح یہاں پیش کی جاتی ہے:

غزل ۵

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا ۱ آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں ۲ آگ اِس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

(۱) سوزِ نہاں (ف)، پوشیدہ گرمی۔ دل کا سوز۔ محابا (ع)، مذکر۔ لحاظ۔ مروت۔ پاسداری۔ اعانت
مفہوم۔ میرا دل عشق کی پوشیدہ آگ سے بغیر پاس و لحاظ خاموش آگ کی طرح چپکے چپکے جل گیا۔ لفظ گویا، اس شعر میں "خاموش" کی رعایت ہے۔

(۲) مفہوم، اپنے دل کی ویرانی اور آتش سامانی کا ماتم کرتے ہیں کہ دل میں ایسی آگ لگی جس نے ذوقِ وصل اور یادِ یار کو بھی باقی نہ چھوڑا۔ اب اِس آگ کو رشک کی آگ کہہ لیجئے یا محض آتشِ محبت۔ آتشِ محبت مان لینے سے شعر کی جذباتی سنجیدگی بہت بڑھ جاتی ہے۔

غزل ۲۵

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا ۱ گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب ۲ مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا
حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی ۳ دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا
غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو ۴ مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا
ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں ۵ کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا
دل اُسکو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے ۶ ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا
نہ کہہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے ۷ مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا
فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اُس کو یاد اسدؔ ۸ جفا میں اُس کی ہے انداز کارفرما کا

۱۔ اِس شعر میں شوق کو اضطرابِ دریا اور دل کو گہر سے تشبیہ دی ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرا شوق تنگیٔ دل کا گلہ گذار ہے کہ

دل میں رہنے سے وہ جوش و خروش جو شوق میں ہونا چاہیئے، باقی نہیں رہا۔ گویا دریا موتی میں سما گیا اور اُس کا اضطراب محو ہوگیا۔ دل کی وسعت کون و مکاں کی وسعت سے زیادہ تسلیم کی جاتی ہے۔ پھر بھی جوشِ شوق میں اتنی وسعت ہے کہ وہ دل میں نہیں سما سکتا اور جب سما جاتا ہے تو اُس میں ایسی ہی کمی ہو جاتی ہے جیسے دریا کے موتی میں سمانے سے ہو سکتی ہے۔

۲۔ پاسخ (فم) جواب۔ ستم زدہ (ف) مظلوم، مغلوب۔ بے چارہ۔ خامہ فرسا (فم) قلم گھِسنے والا۔ لکھنے والا۔

مفہوم:۔ یہ تو مجھے معلوم ہے کہ تُو کہاں اور میرے خط کا جواب کہاں۔ یعنی تجھ سے مجھے اپنے خط کے جواب کی اُمید نہیں ہے، مگر کیا کروں خط لکھنے کے ذوق سے مجبور ہوں۔ اس لئے لکھے جاتا ہوں۔

۳۔ دوام (ع) ہمیشگی۔ حنا (عث) مہندی۔

مفہوم: فرماتے ہیں کہ بہار کا اوّل تو وجود ہی نہیں، یعنی اتنی عارضی اور مختصر ہوتی ہے کہ اُس پر ہونے کا اطلاق بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اگر بہار کا وجود تسلیم کر لیا جائے تو وہ خزاں کے پاؤں کی مہندی سے زیادہ نہیں کہ اُس سے خزاں کا زوال کچھ دن کے لئے رنگین ہو جاتا ہے۔ مگر حنا کی طرح یہ رنگینی دیرپا نہیں ہوتی، اِسی لئے دنیا کا عیش ہمیشہ کلفتِ خاطر کا سبب ہوتا ہے۔ یعنی ذرا سی دیر کیلئے عیش اور ہمیشہ کے لئے غم۔

کبھی صرفِ عشرتِ زُود رَو، کبھی وقفِ کُلفتِ دیرپا جو یہ کیفیت ہو حیات کی تو میں اُس حیات کو کیا کروں

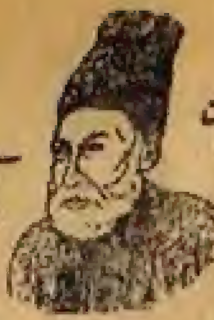
۴۔ خندہ ہائے بیجا (ف) بکثرت بے محل ہنسی۔

مفہوم: باغ کے پھول اور کلیاں شگفت و نمو کے جوش سے کھلتی ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام باغ ہنس رہا ہے، لیکن چونکہ باغ کا یہ تبسم اور خندہ زنی کسی سبب سے یا کسی کے حال پر نہیں ہوتی، اِس لئے ایک غمگین اور افسردہ دل کی نگاہ میں اِسے خندۂ بے جا (یا خندہ ہائے بے جا) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے فرماتے ہیں کہ میں فراقِ دوست میں غمگین ہوں، مجھے سیرِ باغ کی تکلیف نہ دو۔ تم سمجھتے ہو کہ سیر سے میرا دل شگفتہ ہو جائے گا اور میں غمِ فراق سے تسکین پا جاؤں گا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہاں پھول ہنس رہے ہوں گے، کلیاں چٹک رہی ہوں گی، تتلیاں ناچ رہی ہوں گی، فوارے رقصاں ہوں گے، جگنو چمک رہے ہوں گے، بلبل نغمہ سرا ہوگی۔ غرض کہ تمام باغ ایک خندۂ بیجا کا محشر بنا ہوا ہوگا۔ پھر بھلا مجھے اس قدر خندۂ بیجا کی غمِ دوست میں برداشت کہاں، میں تو اور بھی غمگین ہو جاؤں گا، اور بھی دیوانہ ہو جاؤں گا۔ مجھے یہ شگفتِ بے محل اور خندۂ بیجا زہر معلوم ہوگا، اِس لئے گذارش ہے کہ

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو۔ الخ

۵۔ محرمی (عث) رازدانی۔ آشنائی۔ عرفان و آگہی۔ ہنوز (ف) اب بھی۔ اب تک۔ بُنِ مُو۔ بال کی جڑ۔ چشمِ بینا (فث) روشن آنکھ۔ دیکھنے والی آنکھ۔

مفہوم: شعر کے دُوسرے مصرع میں "اگرچہ" مُقدّر ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگرچہ میرے بال بال میں ایک دیکھنے والی آنکھ پوشیدہ ہے تاہم میں ابھی تک حُسن کا محرم نہیں ہوں۔ یعنی مجھے عرفانِ حُسن کما حقہٗ حاصل نہیں ہے۔ طالب پر جب کیفیتِ استغراق طاری ہوتی ہے تو اُس کے ہر بال اور ہر رُوئیں سے مطلوب کا نام جاری ہو جاتا ہے اور رُواں رُواں چشمِ شوق بن کر تماشائے حُسن میں مصروف ہو جاتا ہے۔ لیکن حُسن اپنی حقیقی اُلوہیت کے ساتھ اس قدر حجاب پسند ہے کہ اتنی آنکھوں سے دیکھنے کے بعد بھی، اُس کی ذات کا عرفان حاصل نہیں ہوتا اور طالب خود کو محرمِ حسن، محرمِ راز، محرمِ جمال، غرض کہ کسی درجے کا محرم نہیں کہہ سکتا۔ چونکہ عرفانِ الٰہی کی منزل کا حال بھی یہی ہے، اِس لئے "حُسن" اور "خدا" میں کوئی فرق نہیں ہے۔ حُسن



اپنی تمام قوتوں، لطافتوں اور سحرکاریوں کے ساتھ عینِ ذات ہے اور محری و عرفانِ ذات ناممکنات سے، مَاعَرَفنٰکَ حقّ مَعرِفَتِکَ۔ یہی وجہ ہے کہ ذات کے متعلق غور کرنے سے منع کیا گیا ہے۔ لَا تَفَکَّرُوْفِی الذَّات۔ مگر صفات میں غور و فکر کی اجازت ہے۔ اس لئے کہ انسان خود بھی مجموعۂ صفات مع الذات ہے۔ جب صفات میں غور کرے گا تو وَ تَخَلَّقُوْا بِاَخْلَاقِ اللّٰہِ تَعَالٰی کی قوت اس میں پیدا ہوگی اور وہ عبودیت کی معراج حاصل کر سکے گا۔ لیکن ذات کی تلاش میں اپنی صفات سے بھی ہاتھ دھونے پڑیں گے اور پھر بھی اُس کا ملنا ناممکن ہے۔ وہاں عرفان و محری کی گنجائش ہی نہیں، عرفان کیونکر حاصل ہو؟

دریا میں رہنے والی مچھلیاں اگر دریا کو نہ دیکھ سکیں اور نہ سمجھ سکیں تو حق بجانب ہیں۔ گو دریا ہی اُن کی حیات کا باعث ہے۔ دریا ہی اُن کی زندگی ہے۔ وہ اپنی ہی زندگی میں تیر رہی ہیں اور سانس لے رہی ہیں۔ مگر انہیں اُس حیاتِ کبریٰ کا پتہ کیونکر مل سکتا ہے جو اُن پر طاری و ساری ہے۔ وہ سیکڑوں برس دریا میں رہیں، لیکن دریا کی محرم نہیں ہو سکیں۔ حالانکہ دریا سے اُن کو جتنی قربت ہے اُس سے زیادہ کسی کو حاصل ہو ہی نہیں سکتی۔ یہی حال ہستیٔ انسان کا ہے کہ وہ ذات کے سمندر میں ایک ناچیز حباب کی طرح بہا چلا جا رہا ہے۔ بنتا ہے اور ٹوٹ جاتا ہے۔ ٹوٹ جاتا ہے اور بنتا ہے۔ مگر سمندر کی کُنہ کو نہیں پہنچ سکتا ہے

کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا"

ہر بُنِ مُو کیا، انسان مطلق حُسن میں مُحیط ہے۔ پھر اُسے محرمیٔ حُسن کس طرح حاصل ہو؟

۶۔ حُسن کا ناز اور حُسن کی ادا ہی ایسے کرشمے اور جادو ہیں جو انسان سے دل مانگتے ہیں اور انسان مجبور ہو جاتا ہے کہ ناز و ادا سے مسحور ہو کر حُسن پر اپنا دل نثار کر دے۔ مرزا غالب کہتے ہیں کہ اس سے پہلے کہ حسن اپنے ناز و ادا کی معرفت دل کا تقاضہ کرے، ہم نے حُسن کو اپنا دل دے دیا۔ اس لئے کہ تقاضائے حسن کی ہمیں تاب کہاں۔ گرویدگیٔ حُسن اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتی کہ جب حُسن تقاضا کرے تو اُسے کوئی چیز دی جائے۔ پھر دل جو صرف نذر کے قابل ہے اور صرف نذرِ حُسن کے لئے تخلیق ہوا ہے، بغیر تقاضا اُس کو دے دیا جائے تو ہمارے حسن فہمی اور حُسن کی قدر شناسی ہے۔ اس شعر میں "تقاضا" کا موجودہ محاورہ اُردو کے خلاف ہے "تقاضے" کا ہونا چاہیئے۔

۷۔ بمقدارِ حسرتِ دل، (ف)، دل کی حسرت کے برابر۔ جمع و خرچ (ف)، جمع اور خرچ۔

مفہوم؛ یہ نہ کہو کہ میں جو روتا ہوں تو اپنی حسرتِ دل کے برابر روتا ہوں۔ یعنی جتنی حسرت ہے اُتنا روتا ہوں۔ یہ بات نہیں ہے۔ میرا دل دریا ہے۔ اس میں آنسو بکثرت اور بے انتہا ہیں۔ میں بمقدارِ حسرتِ دل نہیں روتا، کم روتا ہوں۔ آنسوؤں کی پیداوار بہت ہے اور خرچ کم ہے۔ اسے میں جانتا ہوں۔ دریائے دل میری نگاہ میں ہے۔ اپنے رونے کا اندازہ صرف مجھی کو ہے۔

۸۔ کارفرما (ف)، کام کرنے والا، فعّال۔

مفہوم؛ یعنی جب آسمان مجھ پر کوئی ظلم کرتا ہے تو میں اُسے دیکھ کر اپنے دوست کو یاد کر لیتا ہوں۔ کیونکہ آسمان کے ظلم میں دوست ہی کا اندازِ جفا کارفرما ہے۔ اِس لئے میں آسمان کو دیکھ کر اُسے یاد کر لیتا ہوں۔ معمولی شعر ہے۔

جدید شرح دیوان غالب" میں سیماب کی بعض تشریحات بڑی موثر ہیں۔ غالب کے اس شعر کو ؎

لے تو لوں سوتے میں اُس کے پانوں کا بوسہ مگر   ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

عام طور پر معمولی اور رکیک شعر کہا جاتا ہے۔ بادی النظر میں یہ لگتا بھی ایسا ہی ہے، لیکن سیماب نے اِس شعر کی شرح کچھ اس طرح کی ہے کہ شعر کی طرف دل کھنچنے لگتا ہے۔ یہ غزل ۲۳ کا تیسرا شعر ہے۔ فرماتے ہیں؛ (۳)، شعر صاف ہے۔ محبوب سو رہا ہے۔

عاشقِ پاکباز ازاعتبارِ حسن کی روشنی میں وہاں موجود ہے۔ جو اپنی پاکبازی کا دعویٰ اپنے محبوب کے سامنے بایں الفاظ کرچکا ہے ؎

امتیازِ شوق کر، اے بدگمانِ آرزو
وہ ہوس مجھ میں کہاں، جو دُوسروں کے دل میں ہے

لیکن اب محبوب کے پاؤں اختیارِ نظر میں دیکھ کر، جو سوتے میں بے ترتیبی سے اور بھی زیادہ نظرکش ہوگئے ہیں اور جو اس وقت وضع و احتیاط اور شرم و حیا کے قابو سے آزاد ہیں۔ وہ چاہتا ہے کہ اپنا سرِ نیاز اُن پر جُھکا دے اور پائے ناز پر ایک بوسۂ احترام ثبت کردے۔ مگر پھر سوچتا ہے کہ اگر میں نے ایسا کیا اور محبوب کی آنکھ کھل گئی تو وہ میرے ادعائے پاکبازی سے بدگمان ہوجائے گا کہ سوتے میں پاؤں کا بوسہ لینے سے کیا مقصد تھا؟

سیماب نے اپنی شرح میں نہ صرف اشعار کے قریبی اور بعیدی معنی ہی پر غور کیا ہے، بلکہ اکثر مقامات پر مرزا کے سہو اُن کے تجاوز و انحراف کی طرف بھی سنجیدگی سے اشارے کئے ہیں۔ جیسا کہ اُوپر کے ایک شعر میں "تقاضا" اور "تقاضے" کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے، یا اسی غزل ۲۳ کے ذیل کے چوتھے شعر میں ؎

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہوجائے گا

۴۔ اس شعر کے دُوسرے مصرع میں بجائے کافِ بیانیہ کے "یعنی" استعمال کیا گیا ہے جو بے محل اور بے معنی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم تو سمجھتے تھے کہ دل وفا میں کام آئے گا، لیکن یہ کیا خبر تھی کہ وہ امتحانِ وفا ہی کی نذر ہو کر رہ جائے گا۔

غزل ۲۴ کا ساتواں شعر ؎

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پُوچھے تم نے کیا مزا پایا

۷۔ شور (ف) غل۔ پند (ف) نصیحت

مفہوم: ناصح کی نصیحت نے ہمارے زخمِ دل پر نمک چھڑکا تو اس سے تو ہمیں ایک قسم کا مزہ بھی ملا۔ لیکن کوئی ناصح سے پُوچھے کہ حضرت آپ کو اس نمک پاشی اور جگر تراشی سے کیا لذّت حاصل ہوئی؟

(مزہ جو ہائے مختفی سے ہے، اُسے الف سے بدل کر "دوا" اور "مدّعا" کا قافیہ بنالینا اُردو میں جائز ہے اس لئے کہ "ہ" ملفوظ نہیں اور "ز" کے اشباع سے صاف الف پیدا ہوتا ہے لیکن فارسی شعرا کا یہ مسلک نہیں ہے اور وہ ہائے مختفی کو حرفِ روی ہونے کے قابل نہیں سمجھتے۔)

غزل ۲۷۔ چوتھا شعر ؎

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
۴ اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

۴۔ اکثر نسخوں میں مصرعِ اولیٰ کے آخر میں "آب" لکھا ہوا ہے۔ میرے خیال میں یہ لفظ "اب" ہے، نہ کہ "آب"۔

مفہوم: یعنی دل سے جگر تک جو ایک راستہ ہے پہلے اس میں ایسی بہار تھی کہ اس کے آگے جلوۂ گل بھی گرد تھا اور اب یہ حال ہے کہ وہی راستہ (دل سے جگر تک) دریائے خوں کا ساحل بنا ہوا ہے۔ یعنی دل اور جگر سے خون کی موجیں ٹکرا رہی ہیں خلاصۂ شعر یہ ہے کہ پہلے ہمارا دل شگفتہ اور پُربہار تھا۔ اب خوں گشتہ و غم کار ہے۔

غزل نمبر ۸ ؎

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلّی نہ ہوا
تھا یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

کی شرح سے پہلے سیماب نے ایک نوٹ دیا ہے، لکھتے ہیں۔

" اس غزل میں معنیٰ، عیسیٰ، تقویٰ ــــ تسلّی اور راضی وغیرہ قوافی کے ساتھ نظم کئے گئے ہیں۔ یہ فارسی شعرائے متقدم

کا اتباع ہے۔ وہ لوگ عربی کے جس جس کلمہ میں
نظم کرنے میں مضائقہ نہیں سمجھتے۔ جیسے تمنی و تمنا، تجلی و
الفاظ کو "یائے معروف" کے ساتھ نظم کرنا خلافِ فصاحت

"ی" دیکھتے ہیں اس کو کبھی "الف" اور کبھی "ی" کے ساتھ
تجلیٰ، تسلی و تسلیٰ۔ ہیولی و ہیولیٰ وغیرہ۔ مگر فی زمانہ ایسے
سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے اس کا ترک ہی اولیٰ ہے۔"

غزل نمبر ۱۱، پہلا شعر ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی ۱ عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

۱۔ ناگزیر (ف) ناچار و لاعلاج۔ ضرور۔ لابد۔ ناگزیرِ الفتِ ہستی۔ مُراد ہے جان کو عزیز رکھنے پر مجبور ہونے سے۔ ناگزیر کے استعمال کی یہ صورت صرف فارسی میں جائز ہے، اردو میں جائز نہیں۔ اُردو میں نہایت ضروری اور ناقابلِ گذاشت کے معنوں میں ناگزیر استعمال ہوتا ہے

مفہوم: میں سر سے پاؤں تک عشق کے ہاتھوں بکا ہوا بھی ہوں اور جینے پر بھی مجبور ہوں۔ میری وہ حالت ہے کہ جیسے کوئی بجلی کا پرستار بھی ہو اور جب وہ حاصل یعنی خرمن پر گر پڑے تو اُس سے افسردہ خاطر بھی ہو جائے۔ جب عشق کیا تو فکرِ زندگی کیا؟ اور جب برق کے پرستار ہو گئے تو پھر اس کے فطری نتائج پر افسوس کرنا کیا معنی؟

غزل ۱۷ ؎

شب خمارِ شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا ۱ تھا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

کی شرح کرتے ہوئے شروع میں تحریر فرماتے ہیں۔

"مرزا غالب کی یہ غزل ان کی اس طرزِ کلام کا مکمل نمونہ ہے جس نے مرزا کو بعض طبقوں میں دشوار پسند اور بعض میں مہمل گو مشہور کر دیا۔ اس قسم کے کلام کو کلامِ اُردو نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ تمام تر فارسی اور عربی الفاظ کے مجموعے سے جو شعر ترتیب کیا جائے وہ یا تو فارسی ہو سکتا ہے یا عربی۔ اِس غزل کے مطلع میں اگر تھا کی جگہ بُود لگا دیا جائے تو کیا مطلع کسی فارسی غزل کا مطلع نہ ہو جائے گا؟ یہ غالب کی خوش قسمتی ہے کہ آج ان کے ۶۳ برس بعد بھی اُن کے ایسے کلام کو شرحیں لکھ کر بامعنی ثابت کیا جا رہا ہے اور میرے خیال میں اِس کی تحسین غالب کو نہیں بلکہ شارحینِ غالب کو ملنی چاہیئے۔ حالات بتا رہے ہیں کہ مرزا کا رُجحان اُردو شاعری کی طرف تھا ہی نہیں۔ وہ تو یوں کہیئے کہ قلعۂ معلّےٰ میں اُردو کا چرچا تھا۔ ذوق مرحوم بساطِ سخن پر تنہا یکہ تاز تھے۔ بادشاہ کا مصاحب اگر اُردو میں خاموش رہتا تو ذوق مرحوم حریف رہ جاتے۔ اِس لئے کچھ نہ کچھ اُردو میں کہنا پڑا، مگر فارسی سے بہت کم۔ اُردو دیوانِ غالب ضخیم فارسی دیوان کا ایک جزوِ مختصر کہا جا سکتا ہے اور مرزا کی طبعِ خداداد کے جوہر کا آئینہ۔ ان کا دیوان فارسی ہی تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ گو دیوان اُردو میں بھی بلند خیالی، فلسفہ اور معانی کی کمی نہیں لیکن اس میں فارسی کا پرتو بیش از بیش موجود ہے۔"

۱۔ رستخیز (ف) قیامت۔ ہنگامہ۔ شورش۔ دار و گیر۔ رستخیز انداز: (قیامت آفریں) کو مرزا نے رستخیز اندازہ لکھ دیا ہے۔ جس کے معنی بہ اندازۂ رستخیز لئے جا سکتے ہیں۔ محیط (عم) (۱) احاطہ کرنے والا۔ گھیرنے والا (۲) احاطہ۔ گھیر۔ دَور۔ دائرے کا گول خط۔ خمیازہ (فم) انگڑائی۔ مکافات۔ رنج۔ تکلیف۔ پریشانی۔ افسوس۔ محیطِ بادہ: وہ خط ساغر جہاں تک شراب بھری ہوتی ہے۔

مفہوم: رات کو ساقی کے اشتیاق کا خمار قیامت اُٹھا رہا تھا۔ خطِ ساغر تک انگڑائیوں کا صورت خانہ نظر آتا تھا۔ یعنی شراب جو ساغر میں لبالب بھری ہوئی تھی، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بھی اشتیاقِ ساقی میں انگڑائی لے رہی ہے۔

جدید شرحِ دیوانِ غالب۔ کے یہ چند نمونے اُس کی علمی، فنی اور معنوی خوبیوں سے آشنا ہونے کے لئے کافی ہیں۔ شاید

ہی کوئی شعر ایسا ہو جو شرح کے بعد قاری کے لئے الجھن باقی رکھے یا مزید الجھ جائے۔ سیماب نے حتی الامکان اشعار کی شرح کو صاف اور سلیس انداز میں لکھا ہے۔ خود پوری طرح سمجھ کر دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے شارحین سے جہاں اختلاف ہوا ہے، اس کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے ؎

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

اس شعر کے سلسلے میں فرماتے ہیں — جو لوگ شہادت کے تمنائی ہیں، مقتل میں ان کی عشرت کا کیا پوچھنا ہے؟ تلوار کا عریاں ہونا گویا ان کے نظارے کی عید ہے۔

بعض شارحین نے عیدِ نظارہ کو نظارۂ ماہِ عید سے تعبیر کر کے غالب کے عجزِ فکر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مولانا نظم طباطبائی لکھنوی فرماتے ہیں کہ لفظ ہلال تنگیٔ وزن سے نہ آسکا اور شعر کا مطلب ناتمام رہ گیا۔ آسی لکھنوی لکھتے ہیں کہ یہاں مصنف نظارۂ ہلالِ عید کہنا چاہتا تھا مگر معلوم نہیں کس وجہ سے نہ کہہ سکا — وغیرہ وغیرہ۔ میرے خیال میں یہ اعتراض غلط ہے معمولی ذہن والا شاعر بھی اس مفہوم کو دوسرے مصرع میں بہ الفاظِ صاف پیدا کر سکتا تھا۔ یعنی اگر نظارۂ ہلالِ عید کہنا مقصود ہوتا تو مصرع یوں بنانے میں کوئی دقت نہ تھی ؎

عید کا چاند ہے شمشیر کا عریاں ہونا

لیکن غالب نے عیدِ نظارہ کہہ کر بلندیٔ فکر کا ثبوت دیا ہے۔ شمشیر کی عریانی سے نگاہ خیال میں جو چاند بن جاتا ہے اس کا اظہار لفظِ عید سے بخوبی ہو رہا ہے۔ علم کلام کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ محاکات میں تفصیلات سے پرہیز کیا جائے اور سننے والے کا ذہن ایجاز و اختصار کے باوجود مفہوم کی تمام وسعتوں پر خود بخود محاط ہو سکے۔ عیدِ نظارہ کہنے کے بعد نہ تو شعر کا مطلب ناتمام رہتا ہے اور نہ ہلالِ عید کہنے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔"

مضمون کی طوالت کے خوف سے ان اختلافات کی مزید مثالیں نہیں دے رہا ہوں جو سیماب نے دوسرے شارحین سے کئے ہیں۔ یہ کافی مدلل اور فکری ہیں۔ ان سے جدید و قدیم اور وسیع و محدود ذہن کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ غالب کی وسعتِ فکر اور اس کی بلند علمی سطح، اس کے مزاج و تخیلات کی روشنی میں یہ شرح لکھی گئی تھی۔ "شاعر" میں جدید شرح دیوانِ غالب کی اشاعت کا سلسلہ ۲۱ فروری ۱۹۳۱ء سے شروع ہو کر دسمبر ۱۹۳۶ء تک چلا اور چھ سال میں ردیف وار غالب کی چوراسی ۸۴ مکمل اور نامکمل غزلوں کی شرح شائع ہوئی۔ اسے کافی مقبولیت حاصل ہوئی اور ایک عام تقاضا تھا کہ جلد مکمل شرح کتابی صورت میں شائع ہو۔ چنانچہ دسمبر ۳۶ء کے "شاعر" میں اعلان کیا گیا کہ

"اب جدید شرح دیوانِ غالب شاعر میں شائع نہ ہوگی۔ مکمل کلام کی شرح جلد کتابی صورت میں شائع کی جائیگی"۔

ردیف نون تک یہ سلسلہ آیا تھا۔ آخری غزل کا نمبر ۸۴ تھا اور وہ تھی ؎

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

افسوس کہ والدِ مرحوم علامہ سیماب اپنی گوناگوں مصروفیات کی بنا پر اس شرح کو جلد مکمل نہ کر سکے۔ انہوں نے بعد کی چند غزلوں کی شرح کر کے مجھے مرحمت کر دی تھی۔ شرح کے یہ غیر مطبوعہ حصے میں نے محفوظ کر لئے تھے۔ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۹ء کے ہنگاموں کے بعد جب میں ترکِ وطن کر کے مستقلاً بمبئی آیا تو میں سمجھتا ہوں کہ یا تو وہ غیر مطبوعہ حصے آگرہ ہی میں کہیں تلف ہو گئے یا پھر بمبئی آنے کے بعد ان چار بڑے لکڑی کے بکسوں میں دیمک کی نذر ہو گئے جو میں نے خلافت ہاؤس بمبئی میں رکھوائے تھے — چاہتا تھا کہ غالب کی صد سالہ برسی کے اس موقع پر ان ۱۴۸ غزلوں ہی کی شرح کتابی شکل میں شائع ہو جائے جو میرے پاس محفوظ ہے لیکن ان مطبوعہ صفحات کا جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوا کہ ان میں بھی درمیان کے کچھ صفحات کم ہیں اور بدقسمتی سے "شاعر" کے وہ چند فائل بھی موجود نہیں ہیں، جن میں یہ صفحات ہو سکتے ہیں۔ تفہیم کلامِ غالب کے لئے آج بھی اس شرح میں نیا پن ہے ۔۔۔ ٭

اعلیٰ، معیاری اور جاذبِ نظر
فرش کے لیے

واڑی فلورِنگ اسٹون
خریدیے

آج ہی ربط پیدا کیجیے

فلورِنگ اسٹون سلابس کارپوریشن

۵-۲-۹۹۸ جواہر لال نہرو روڈ۔ حیدرآباد اے۔ پی

پسول ڈسٹری بیوٹرس برائے آندھرا پردیش
تمام مراکز کے لیے سپلائی

براہ
- سکندرآباد
- بلہارشاہ

لے جاتی ہے۔

فون: (53115)
گرام: STONE SALES.

غالبؔ

بہ زبانِ دیگراںؔ

ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی
ترجمہ: سید اناضلی

غالب کی چند تصویریں

غالب کا نام آتے ہی من میں چند تصویریں اُبھرتی ہیں!

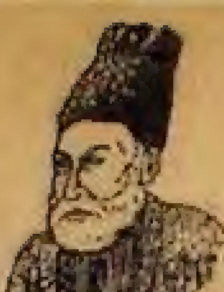
۱۹ ویں صدی کا آگرہ۔ کاشمیری والے کٹڑے کے پاس پتنگ بازوں کا جمگھٹ۔ چھتوں، چھجوں اور گلیوں میں سیکڑوں نگاہیں آسمان میں ساری پتنگیں چھوڑ کر دو پتنگوں پر جم گئی ہیں۔ پیچ لڑ رہے ہیں۔ ایک پتنگ ہے اسد اللہ کی، ایک ہے راجہ بلوان سنگھ کی۔

قسمت نے اسد اللہ خاں کی پتنگ اُلجھا دی۔ جوانی کی گلیاں، عشق کی گلیاں، فارسی شاعری کی گلیاں، دلی کی گلیاں، فارسی کی گلیوں میں اپنے اُستاد مُلا عبد الصمد کی تعلیم کے کارن وہ بے خوف سر اٹھا کر چلتا تھا۔ ڈرتے جھجکتے اُس نے ہندی زبان کی گلیوں میں قدم رکھا۔ یعنی وہ زبان جو ہند میں بولی جاتی تھی۔ کہیں دکھنی، کہیں ہندوی، کہیں ہندی، کہیں بھاکھا، کہیں اردو، کہیں ریختہ۔ نام کئی، رسم الخط کئی اور زبان ایک۔ اِس زبان میں ایک کشش تھی۔ ایک مٹھاس بھری سادگی تھی اور ہندوی میں لکھ کر جو سکون ملتا تھا، وہ کچھ اور ہی تھا۔ فارسی میں اُس نے دنیا بھر کا علم اور چھند شاستر (عروض) اور فلسفہ پڑھا تھا، مگر اس زبان میں اس نے پتنگ بازی کی تھی، دوستیاں کی تھیں، عداوتیں کی تھیں، رُوٹھا تھا، منا تھا، رو پایا تھا، پیار دیا تھا۔ گالیاں سُنی تھیں، ٹھمریاں سُنی تھیں، فقرے کسے تھے اور پیار کے مصری بھرے بول سُنے تھے۔ یہ ہندی زبان اُس کے دل کی زبان تھی۔ حالانکہ اُس وقت فارسی کا بول بالا تھا۔ دلی کی گلیوں میں، اِس زبان میں، اُردو میں، ہندوی میں اُس نے جب شاعری شروع کی تو اُس کے پیچ بڑے بڑے شاعروں سے لڑ گئے۔ الجھاؤ کافی پیدا ہوا۔

اسی بیچ میں زندگی دُوسری الجھنیں پیدا کر رہی تھی۔ گھریلو زندگی کی تلخیاں جو کڑواہٹ کے درجے تک پہنچ چکی تھیں، ناکام عشق، مغل دربار میں تناؤ اور آخر میں پشتینی وظیفے کا بند ہو جانا۔ تنگ دستی سے عاجز آ کر طے کیا کہ کلکتہ جا کر فرنگی عدالت میں عرضی دیں۔ اُس وقت نہ موٹریں تھیں نہ ریل گاڑیاں، نہ ناؤ، گھوڑے، بیل گاڑیاں اور پالکی ___ راستے میں لُوٹ مار، کیچڑ اور ٹھگ۔

اور دُوسری تصویر اُبھرتی ہے، بنارس کی ایک سُہانی شام۔ مندروں میں آرتی ہو رہی ہے۔ گھنٹے بج رہے ہیں۔ سنکھوں کی گُونج پھیلی ہوئی ہے۔ چراغوں اور جھاڑ فانوسوں سے سجے بجرے گنگا میں دھیمے دھیمے تیر رہے ہیں اور کلکتہ جاتا ہوا ایک تھکا ہوا مسافر گھاٹ کے کنارے بیٹھ کر اِس پوتر نگری کو دیکھ رہا ہے۔ اُس کے مُنہ سے بے ساختہ نکل پڑتا ہے

تعالی اللہ بنارس چشم بد دُور　　(یا خدا بنارس کو بُری نظر نہ لگے)



"بہشت خرّم و فردوس معمور"

یہ بنارس انہیں دلّی سے بھی بہتر لگا، جہاں انہیں گنگا کی لہریاں بڑی مقدّس آوازوں میں بلا رہی ہیں۔ یہ بنارس اُن کے من میں اس قدر لبس گیا ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ کاش میں یہیں لبس سکتا اور گنگا کی لہروں میں اپنے سارے گناہ دھولیتا۔

یہ شاعر مسافر غالبؔ ہے۔ غالبؔ کی یہ تصویر بار بار میرے من میں اُبھرتی ہے، کیونکہ یہ اُس کے کاویہ ویکتیو (شاعرانہ شخصیت) کے ڈھکے چھپے پہلوؤں کو اُجاگر کرتی ہے۔ بنارس کو دعائیں دیتا ہوا یہ شاعر ہندو نہیں ہے۔ شیو کا فلسفہ اسے نہیں معلوم۔ اسے دیوی دیوتا میں یقین نہیں مگر یہ شاعر مسلمان بھی نہیں ہے۔ وہ اِن بت خانوں کو توڑنے اور بت پرستی کو کفر قرار دینے کی بات نہیں سوچتا۔ گنگا کو پوتر ندی ماننے اور اس کی لہروں میں اپنے گناہ دھونے کی بات اسے اپنی مذہبی کتابوں میں نہیں ملتی۔ یہ آدمی ایک دوسرے مذہب کا ماننے والا ہے۔ وہ مذہب ہے آدھیاتمک (رُوحانی)، سُندرتا اور سامنجیہ (ہم آہنگی کا مذہب)۔ اُس کی رگوں میں ہندوستانی خون بہہ رہا ہے۔ ہزاروں سال کی تہذیبی پرمپرا (روایت) نے سُندرتا اور سامنجیہ (ہم آہنگی) کے جو معیار قائم کئے ہیں بنارس ان کا پرتیک (علامت) ہے اِسی لئے اُس کا دل بنارس میں رہتا ہے۔ یہ بنارس ہندوستان کا کعبہ ہے (صرف ہندوؤں کا نہیں)

"ہمہ نا کعبۂ ہندوستان است"

دلی اور کلکتہ کے بیچ ـــــ بنارس ایک دوسرے نظریے سے بھی غالبؔ کی تہذیبی شائستگی کی علامت ہے۔ دلّی میں ایک پُرانا شاہی سلسلہ دھیرے دھیرے مٹ رہا ہے۔ دیسی حکومت کے بجھتے چراغوں کا شہر ہے دلّی۔ کلکتہ میں ایک نئی سلطنت کا مرکز ہے۔ مغرب کے نئے خیال، نئی چال ڈھال، نیا رہن سہن، نیا ادب کلکتہ سے دھیرے دھیرے ہندوستان میں پھیل رہا ہے۔ غالبؔ ان دونوں کے بیچ ہیں۔

پچھلے دنوں جشنِ غالبؔ کے سلسلے میں بہت سے لوگوں نے بہت سی باتیں کہیں، اور بہت سوں نے انہیں اِس رنگ میں پیش کیا جیسے وہ کوئی بڑے سیاسی نیتا تھے جنہوں نے غدر میں بہادری دکھائی یا مذہبی ایکتا کا جھنڈا بلند کیا۔ ایسے تمام لوگ غالبؔ پر وہ مصنوعی لبادے لادنا چاہتے ہیں جو سیاسی دنیا میں پُرانے بے کار اور جھوٹے پڑ چکے ہیں۔ غالبؔ کا راستہ سیاست کا، سماج سدھار کا، یہ مذہبی یا بھاشائی اندولنوں (لسانی تحریکوں) کا راستہ نہیں تھا۔ یہ راستے شاعر کے راستے ہوتے بھی نہیں۔ شاعر ایک خاص قسم کی ذہنیت کی زمین پر جیتا ہے جس میں جذباتی دردمندی اور حسیاتی بصیرت زیادہ ہوتی ہیں۔ وہ وچاروں کی سطح پر بہت کچھ جانتا ہے اور سمجھتا ہے۔ مگر قبول صرف وہی کرتا ہے جو احساس سے رُوپ لے کر اس کے پاس آئے۔ اس معاملے میں غالبؔ کھڑی بولی کے ہندی اور اردو دونوں میں سب سے پہلے سچے، گہرے اور بڑے شاعر تھے۔ میں برج یا اودھی کی بات نہیں کر رہا، لیکن کھڑی بولی میں اِس لحاظ سے وہ اتہاس کے کرم (تاریخ کے ابواب) میں سب سے پہلے آتے ہیں۔

آپ نے ہندی کے جہان کوی نرالا کا نام سُنا ہوگا۔ وہ اس پکّی، کھری اور گہری کویتا کی کسوٹی تھے۔ سب کو بنا کسی رُو رعایت کے کستے تھے۔ کلکتہ میں جن دنوں وہ کئی ساہتک (ادبی) لڑائیاں لڑ رہے تھے اس سمے انہوں نے اعلان کیا تھا کہ ہندوستانی زبانوں میں صرف تین کوی ہیں جن کو وشو کوی (آفاقی شاعر) کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ رویندر ناتھ ٹھاکر، غالبؔ اور تلسی داس۔ یہ تینوں ویدانت کی زمین پر کھڑے ہیں۔ بعد میں نرالا نے کہا تھا کہ رویندر ناتھ میں جذباتیت کی کچھ ایسی بہتات ہے جو نہ ہوتی تو اچھا تھا۔ اس لحاظ سے انہیں رویندر ناتھ کے مقابلے میں غالبؔ اور تلسی ایک دوسرے کے زیادہ نزدیک لگے تھے۔ اپنے بہت بھاؤ وبھور (وجدانی) لمحوں میں نرالا تلسی کی گیتا ولی کے پد گاتے تھے اور کبھی کبھی غالبؔ کے چند اشعار جن

میں سے ان کو خاص طور سے پسند تھا سے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لیکن میرے خیال میں ایک بات اور یاد رکھنی چاہیے۔ ویدانت یہ مان کر چلتا ہے کہ جیو آتما (ذی روح) اور پرماتما ایک ہیں۔ دونوں کا الگاؤ مصنوعی ہے، لیکن دونوں کا جز ایک ہے۔ ویسے بوند اور دریا دونوں مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور یہ ہی پونرتا (تکمیل) ہے لیکن یہ تکمیل اگر حاصل ہوتی ہوگی تو شاید یوگیوں کو حاصل ہوتی ہو۔ ہم نہیں جانتے۔ شاعر کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ اس تمام زندگی کو جسے ویدانت مصنوعی بتاتا ہے اسے اصل سمجھ کر جیتا ہے۔ اس کی مٹھاس اور کڑواہٹ میں ہمیشہ درد یا مسرت پاتا رہتا ہے۔ اسے اس پونرتا استھتی (تکمیلی کیفیت)، یا برہما کا آبھاس (شعور) تو ہوتا ہے مگر وہ اپنی اس ادھوری خوشیوں اور ادھوری پیڑاؤں والی زندگی کو نقلی ورن دے کر پرانایام سادھ کر ــــ اس سب کو بھول کر سکون نہیں پانا چاہتا۔ وہ اپنے ادھورے پن اور ٹوٹے پن کے دھوپ چھائیں رنگ میں زیادہ سکون حاصل کرتا ہے۔ برج بھاشا کی کویتا میں اس بات کو بڑی خوبصورتی سے کہا گیا ہے۔ ایک بار کرشن نے گوپیوں کے پاس اودھو کو بھیجا کہ وہ انہیں ویدانت سکھائیں اور بتائیں کہ ان کا سارا دلوگ جھوٹا ہے۔ من کے اندر جوگ سادھ کر وہ پرماتما کو دیکھ لیں اور دریا میں بوند کی طرح فنا ہو جائیں۔ اس پر گوپیوں نے انہیں جواب دیا تھا کہ دریا تو پہلے ہی سے اننت (بے کراں) ہے۔ اس کا کچھ بنتا بگڑتا نہیں ہے مگر آپ ہمیں جو اپدیش دے رہے ہیں اس سے بوند تا لٹی ہے۔ بوند بی بس بیچاری کی، وہ اپنی بوند تا کو کھونا نہیں چاہتیں۔ ساری تکلیف اور درد کے باوجود . . . .

گہری اور دل چھونے والی شاعری کا یہی راستہ ہے، بدھ و ویدانت کا راستہ نہیں۔ اسی ناتے مجھے بہت بار سور اور دوسرے کرشن بھگت کویوں کی شاعری تلسی کی شاعری سے زیادہ سچی اور گہری شاعری لگی ہے۔ میں تلسی کی عظمت پر سوالیہ نشان نہیں لگا رہا ہوں۔ صرف شاعری کے اور گہرے ــــ استر (سطح) کی بات کر رہا ہوں اور یہاں میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس گہرائی میں غالب سور کی زمین پر ہیں، تلسی کی زمین پر نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ تصوف کے بڑے ودوان ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ سے

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

مگر شاعر کی آن کچھ اور ہے اور اسی لئے وہ کہتے ہیں سے

درد منت کش دوا نہ ہوا　　میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا

یہی چبھن ہے جو بار بار ان کی شاعری میں ابھر کر آتی ہے۔ یہ وہ تیر ہے جو چبھا تو ہے مگر پار نہیں ہوا۔ اگر پار ہو جاتا تو وہ فنا یا بقا کے نزدیک پہنچ جاتے اور درد ختم ہو جاتا۔ مگر یہ تو شاعر کی منزل نہیں۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں سے

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو　　یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

اور یہ آدھا چبھا ہوا تیر صرف سامانیہ پریم پرسنگ (عام محبت کی واردات) کا تیر نہیں ہے۔ یہ زندگی کی تمام کڑوی سچائیوں کا تیر ہے۔ صرف عشق کی مایوسی کا تیر نہیں۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے　　غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

اس غمِ عشق اور غمِ روزگار نے غالب کو کہاں نہیں توڑا۔ ایک طرف وہ آن کہ مغل دربار کی مصاحبی پر بھی طعنہ کسنا اور اپنے شاعر کے سوابھیمان (غرور) کو مصاحب کے سوابھیمان سے اونچا ماننا۔ یہ کہنا کہ سے

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا　　وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اور پھر بعد میں تنگ دستی سے عاجز آکر، ہار کر شاہ کے لئے سہرا لکھنا، وظیفہ قبول کرنا اور پھر اپنی اس ہار پر خود ہی اُداس جنگ کرنا ؎

غالبؔ وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دُعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

غالبؔ کی شاعری کی جو گہری اُداسی اور ٹوٹن ہے وہ زندگی سے جُوجھتے ہوئے مگر ہار کر ٹوٹتے ہوئے اور اپنی ہار اور ٹوٹن کو پہچانتے ہوئے شاعر کی آواز ہے۔ اُس اُجڑے پن اور اکڑ پن کی آواز جہاں

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

پھر اس ویرانی سے گھبرا کر کیا کیا نہیں ہوا، شراب، جوا، قرض، جیل ــــ زندگی کا وہ سنگھرش جہاں سب اچھا ٹوٹتا جاتا ہے اور بُرا جیتتا جاتا ہے ؎

نے گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اور انتہا ہے اداسی کی کہ شکست کی آواز کے لئے بھی وہ شکر گذار ہے کہ کوئی آواز تو بچی ہے، ورنہ ؎

بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

یہی چیز ہے جو انہیں سچی، گہری اور ایماندارانہ شاعری کی زمین پر کھڑا کرتی ہے۔ یہ صرف ایک سامانیہ گنہگار نہیں ہے، وہ ایک سنت ایک ولی نہیں ہے، ان دونوں کے بیچ کہیں ہے ؎

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

اور اس بادہ خوار ولی شاعر کا اپنے خدا سے بھی جو رشتہ ہے وہ ایک دوسرے قسم کا رشتہ ہے۔ جہاں عزت بھی ہے اور برابری بھی۔ ایک طرف وہ شکایت کر سکتا ہے ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اور اسی لئے اُن کی بندگی میں بھی اپنا ایک الگ طرز ہے۔ ایک الگ آن ہے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہ بھاؤ بھومی (موضوعی زمین) شُدھ تصوف یا شُدھ ویدانت کی بھاؤ بھومی نہیں تھی، یہ ایک دُوسری وچار دھارا (نظریہ) کی بھاؤ بھومی تھی، جو ہندوستانی شاعری پر پچھلے چار پانچ سو سال سے چھائی ہوئی تھی جس نے ہندو اور مسلمان دونوں کو پربھاوِت (متاثر) کیا تھا، وہ تھی "ویشنو متا" کی بھاؤ بھومی جہاں سنت میں بھی نہ صرف بندگی کی آزادی تھی بلکہ برابری کے آدھار پر اپنے خدا سے شکوہ شکایت کرنے کا پُورا حق تھا۔ اس دھارا کے عظیم شاعر سُور نے ایک اور اپنے کو گنہگار کہا تھا "موسم کون کو رمل کھل کامی"۔ مگر جب آچاریہ ولبھ نے انہیں بتایا کہ ــــ "سُور تم کوی ہو کر گھگھیاتے کیوں ہو۔ ایشور کو تمہارا سکھا ہے"۔ تب انہوں نے کہا تھا ؎

آجو ہوں ایک ٹک کری ٹری ہوں
کے ہم ہی کے تم ہی مادھو
اپن مرد سے لاری ہوں

ہندوستان کی اس اَدّات (وسیع) روایت کی وراثت جانے یا انجانے میں غالبؔ کو ملی تھی۔ یہی وجہ ہے اُن کی شاعری کے اس انوکھے تیور کی۔ اسی تیور کو رحیمؔ نے لیا تھا، رس کھانؔ نے اپنایا تھا۔ اکبر کی بیگم تاجؔ نے اپنایا تھا۔ تاجؔ مغلانی تھی۔ اُس نے ہندوستانی کا رہن سہن اپنایا مگر رہی وہ مغلانی۔ لیکن آج بھی شری ناتھ جی کی پوجا میں آرتی جب ہوتی ہے تو

اس میں کسی ہندوستانی کے گیت نہیں گائے جاتے، ناز کے پد گائے جاتے ہیں۔ مورتی بھی وہی سب سے پولیہ وان (مقدس) مانی گئی ہے، جو ناز کی پوجا سے پوتر ہوئی تھی۔

کیونکہ سچی شاعری کی زمین پر خدا یا مذہب یا دھرم یا بھگوان دھرم شاستروں (مذہبی کتب) میں بتائے گئے اصولوں کا محتاج نہیں ہوتا۔ اس زمین پر تو سچی نشٹھا (عقیدت)، اور من کی ایمانداری ہی دھرم کا سار ہے اسی لئے غالب نے بہت دو ٹوک ڈھنگ سے کہا تھا۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالب کی موت پر یہ بحث اٹھی تھی کہ وہ شیعہ تھے یا سنی۔ کون جانتا ہے کہ اگر کئی سو سال پہلے کی بات ہوتی تو کبیر ہی کی طرح انہیں بھی لے کر کوئی یہ سوال نہ اٹھا دیتا کہ وہ ایسے بادہ خوار لیکن مسلمان برہمن تھے جن کے لئے اصل ایمان تھا وفاداری بشرط استواری۔ اور جو بت خانے میں مرے لیکن کعبے میں دفنائے جانے کے قابل ہیں۔

سچی بات تو یہ ہے کہ سولہویں صدی کے بعد سے ہمارے یہاں تصوف اور بھگتی کی زمین پر جو ملی جلی تہذیب پنپی تھی وہ مذہبی سیماؤں کو پار کر گئی تھی۔ اس سچی سنسکرتی میں انسان کو سب سے اونچا درجہ دیا گیا تھا۔ باقی سب چیزیں اس کے بعد آتی تھیں۔ اس بھاؤنا کو جن لوگوں نے اپنایا اور آگے بڑھایا وہ سبھی سچے معنوں میں ہمارے پرکھے ہیں۔ خسرو ہوں یا نانک، کبیر ہوں یا تلسی، سور ہوں یا رس کھان، جائسی ہوں یا میرا، غالب ہوں یا بھارتیندو ہریش چندر، میں یہ صاف کہنا چاہتا ہوں کہ جو ہندو خسرو، جائسی، رس کھان، کبیر، میر اور غالب کو اپنا پرکھا نہیں مانتا، وہ تنگ دلی کا شکار ہے۔ اور جو مسلمان سور، کبیر، میرا، نانک اور بھارتیندو ہریش چندر کو اپنا پرکھا نہیں مانتا، وہ ہندوستانی تہذیب کی خاص دھارا سے اپنے آپ کو کاٹ کر الگ کر لیتا ہے۔

ایک خیال ضرور غالب کے سلسلے میں اکثر آتا ہے جو اس طرح اُدار (وسیع)، گہرا اور موَلِک (منفرد) تھا کاش وہ ہندوستان کی رنگا رنگ سانسکرتک (تہذیبی) زندگی کو اتنے نزدیک سے اتنے وستار (پھیلاؤ) میں جان پایا ہوتا جتنا اسی کے آگرے کے نظیر نے جانا تھا، یا کاش وہ ہماری بول چال کی زبان کی نرمی اور اندرونی لے سے بھی اتنی ہی گہری سے پرچت (واقف) ہوتا، جتنا میر تھے۔ پر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ ان کا خاندان صرف دو ہی پیڑھیوں سے یہاں آکر بسا تھا اور ان کی ساری شکشا دکشا (تعلیم و تربیت) بھی فارسی ہی میں ہوتی رہی۔ وہ ایسے ورگ (طبقے) سے آئے تھے جہاں فارسی چھوڑ کر ہندی یا ریختہ میں لکھنا بھی اچھا نہیں مانا جاتا تھا۔ ان سیماؤں کے باوجود انہوں نے نہ صرف ریختہ میں لکھا، بلکہ جہاں بھی فارسی ادان چھٹ (غیر ضروری) پربھاؤ دا شر سے مکت (آزاد) ہو کر انہوں نے محاورہ دار زبان اپنائی ہے، وہاں ان کا کوئی جواب نہیں ہے اور اس سادھی بھاشا میں اتنے بھاؤوں بھاؤوں کی ادائیگی ہی نے ان کو ایک ایسا درجہ دیا، جو ان کے ہم کالین (معاصرین) دوسرے شاعروں کو حاصل نہیں ہو پایا۔ جیوں جیوں عمر بیتی گئی، تیوں تیوں ان کی یہ شیلی (طرز) اور بھی نکھرتی گئی اور بعد میں انہوں نے بالکل بات چیت کے لہجے میں، جو نرم اسپرشی (دل چھونے والے) خط اپنے دوستوں کو لکھے ہیں وہ آج بھی کھڑی بولی گدیہ (نثر) کے نایاب نمونے ہیں۔

میرے خیال میں ایک شاعر کے لئے سب سے بڑی شردھانجلی یہی ہو سکتی ہے کہ اپنی تنگ دلی چاہے وہ مذہبی ہو یا سیاسی، اس سے ہٹ کر ہم اس کو ٹھیک ٹھیک سمجھیں اور وفاداری بشرط استواری کے جو معیار وہ قائم کر گیا ہے، انسانیت کے درد اور ویکتی (فرد) کی گھٹن اور اندھیرے کے بیچ میں سحر ہونے تک شمع کے ہر رنگ میں جلنے کی جو تصویر وہ پیش کر گیا ہے، اس کے ہر رنگ کو پرکھیں اور اسے اپنے لکھنے میں ابھاریں اور اس سے اپنی کویتا کی سرزمین اور اپنی بھاشا

(باقی صفحہ ۵۳۵ پر دیکھئے)

پروفیسر کیشو میشرام

ترجمہ: نُور پرکاش

غالب اور مراٹھی قاری

بزرگ شاعر مادھو جولین کی "غزلانجلی" اور کسوماگرج کی "جیون لہری" جو کہ عمر خیام کی یاد کو تازہ کرتی ہے پھر بھی جس کے مطالعے سے قاری کو ایک قسم کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ دُوسرے معنوں میں یہ کہ قاری مکمل طور پر مطمئن نہیں ہو پاتا۔ وہ کچھ ہی کچھ انوکھا اور اچھوتا سا ہوتا ہے جس کی تلاش اُسے لاحق ہو جاتی ہے۔ ہمدردانِ اُردو سے اکثر شاعروں کا، قوالی کی رنگینیوں اور غزلوں کے اچھوتے انداز کا ذکر سُنا ہے۔ اِن تمام چیزوں کا عکس مرزا غالب کے کلام میں نمایاں طور پر پایا جاتا ہے۔ اُردو کا صاف اور دھیما لب و لہجہ، آتمائی گہرائیوں کی آواز اور زندگی کی صحیح عکاسیوں ساتھ ساتھ زندگی سے اٹوٹ رشتہ، نیز اُس کی چاہت، اُردو کے یہ تمام رنگ غالب کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ یعنی ایک اکیلا غالب اِن تمام اصناف اور رنگوں پر حاوی ہے۔ اِس لئے ہم غالب کو اُردو کا امام کہہ سکتے ہیں۔

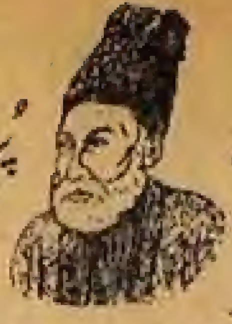
غالب کی بہتّر سالہ زندگی میں جہاں اُنہیں سکھ اور چین کے چند لمحات میسر آئے وہیں دوڑ دھوپ، مان اپمان، یہاں تک کہ انہیں مقدمے تک کی صعوبتیں جھیلنی پڑیں۔ اُن کی بھری پُری زندگی جو بنا اولاد کے گذری، اِس گہرے داغ کو بھی انہوں نے خاموشی سے اپنے سینے میں چھپا لیا۔ عام لوگوں کی طرح سُکھوں اور دُکھوں کو جھیلنے کے بعد ہی اُن کے اندر کے فن کار کا چہرہ نکھر آگیا ——— غالب جو زندہ رہے وہ بھی اپنی ایک طرح کی مستی میں۔ جو مصیبتیں جھیلیں وہ بھی مخصوص انداز میں اور اسی لئے ان کی شاعری ان تجربات و حقائق کا سنگم بن کر امر ہو گئی ہے۔

عام سماج کے دل اور رُوح کو جانچنے اور پرکھنے کی قوت ہی غالب کی شاعری کا سب سے بڑا اور اہم باب ہے۔ سماج کے ہر باریک سے باریک پہلو پر اُن کی عمیق نظریں جہاں ہمیں حیرت و استعجاب میں ڈال دیتی ہیں، وہیں بیک وقت اُن کا مزاح سے تعلق بھی کسی کارنامے سے کم نہیں۔ ایسے نامساعد حالات میں ان کی مزاح کی قوت کا بیدار رہنا کسی معجزے سے کم نہیں۔ اپنی تخلیق قوتوں کے ساتھ ساتھ اپنے ذاتی اور نجی پہلوؤں کی طرف دیکھنے کا انداز بھی منفرد تھا۔ اِس ضمن میں اُن کا یہ شعر ؎

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے　　شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

یہ روش اور یہ مخصوص انداز غالب کے سوائے کسی اور کا نہیں ہو سکتا۔

زندگی سے متعلق غالب کا نظریہ مختلف ہے اور اس کے لئے وہ اچھوتا بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کی شخصیت مختلف پہلوؤں کا منبع ہے۔ زندگی کے اتار چڑھاؤ کا سامنا اور مقابلہ کرتے وقت ان کے اندر کا فن کار اور انسان بیدار رہا ——— اِس لئے اُن کی بدحالی کے زمانے میں بھی ان کا پُرانا کس بل اپنی وضع پر قایم رہا ہے اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا



خدا کے دروازے سے بھی ہم لوٹ آئیں گے اگر ..... کے پُرلطف معنی کے علاوہ آدھے مسلمان کا ذکر بھی مذہبی عقائد رکھنے والوں کے لئے ایک اہم بحث طلب مسئلہ ہے۔ آج بھی اپنی کہانیوں اور ناولوں میں اپنی روایات سے مخالفت کرنے والوں پر بغاوت کا الزام لگایا جاتا ہے۔ ایک اور جگہ اس کا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے ؎

کہاں میخانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

پیشے کے اعتبار سے مذہبی لوگوں کا اپنے دین و مذہب کا پرچار اور اُن کے اپنے اعمال میں فرق پایا جاتا ہے۔ لیکن سماج کبھی یہ جاننے کی کوشش نہیں کرتا کہ ندی کہاں سے شروع ہو رہی ہے یا یہ رِشی اور مُنی کہاں سے آئے ہوئے ہیں؟ بس اس کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ کہیں، جس کسی بات کا اُپدیش دیں، اسے خاموشی سے گوش گذار کر کے ان لوگوں پر پورا اعتماد رکھے۔ لوگ فن کار کو سمجھنے میں کوتاہی کیوں برتتے ہیں؟ یہ بھی غالبؔ کا ایک نظریہ اور ہمارے لئے ایک اہم سوال ہے!

ہر انسان کی کمزوری یہ ہے کہ وہ اپنے دُکھوں کے ذخیرے کو لوگوں کے سامنے پیش کر کے اُن سے ہمدردی کا مطالبہ کرتا ہے اور خود کے دل پر سے بوجھ اتارنے کی کوشش میں غلطاں نظر آتا ہے۔ لیکن غالبؔ اپنی جسمانی اور رُوحانی تکالیف، غم روزگار کی مصیبتوں کا کسی کو ساجھے دار بنانے کے حق میں نہیں ہیں اسی لئے تو وہ کہتے ہیں ؎

پڑئیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

غالبؔ کے نزدیک دُکھ ایک انمول شے ہے اور اسی لئے اُنہوں نے دل کھول کر اس پر لکھا بھی ہے۔ جب سے انسان کا وجود ہوا ہے اس کا سب سے سچا ساتھی غم ہی ہے۔ اس ایک غم نے اس کا کبھی ساتھ نہیں چھوڑا۔ یہ کسی نہ کسی رُوپ میں سائے کی طرح اُس کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ محبت میں ناکامی کا غم، توہین کا غم، دکھ درد، اولاد کا غم، اپنی نگارشات سے متعلق لوگوں کی بے اعتنائی، نیز شخصیت و کردار کے ترازو میں تولتے ہوئے انسان کی عظمت اور بڑائی کے احساس کو غالبؔ ایک نیا رُوپ عطا کرتے ہیں

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

اُن کی یہ فکر یقیناً اوروں سے مختلف اور منفرد ہے۔

آشا، نراشا، امید و مایوسی کا ذکر بھی اُنہوں نے اس انداز سے کیا ہے کہ وہ دل میں گھر کر جاتا ہے۔ اُمید کے بل بوتے ہی پر انسان زندہ رہنے کی کوشش کرتا ہے، زندگی سے پیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے لیکن غالبؔ اس نظریے کو یوں ادا کرتے ہیں ؎

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

قدرتی عناصر اور نیچرل چیزیں ہی اُن کے دکھوں کی حصہ دار ہیں یہاں تک کہ لہروں کی ترنگ میں اپنے دل کے اتار چڑھاؤ کا انہیں احساس ہوتا ہے ؎

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

ہر انسان اپنے اپنے دکھوں اور مصیبتوں کو جھیلتے اور ان کا مقابلہ کرتے کرتے عاجز آ گیا ہے۔ ایسی ستائی ہوئی دنیا کے سامنے میں اپنے غم کیونکر بیان کروں؟ ان کے سامنے اپنے دکھوں کا اظہار کر کے انہیں اور آزردہ بنانے کا ارادہ نہیں۔ اس لئے بھی کہ فن کار کا غم اوروں سے الگ ہوتا ہے اور پڑھنے والوں کو بہر صورت متاثر کرتا ہے۔

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

لیکن یہ رنگ یہ داغ اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں جب وہ عشق و محبت کی ناکامی کا ذکر کرتے ہیں۔ عشق کی رنگینی و ناکامی کا جہاں جہاں اُنہوں نے اظہار کیا ہے وہاں قاری کو اپنی پسند کا شعر چُننا ایک اہم اور مشکل مسئلہ بن گیا ہے ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

اس میدان میں آدمی جہاں بہت کچھ پاتا ہے وہیں بہت کچھ کھوتا بھی ہے۔ ہر انداز کے اور ممکنات کے رد و بدل اور محبوب سے بے رخی ہی میں محبت کی کامیابی کا راز نہاں ہے۔ یہ آگ ہمیشہ ہی قربانیوں کی مانگ کرتی رہتی ہے۔ مراٹھی کے رزمیہ شاعر شری وا۔ وا۔ پاٹنکر نے ایک جگہ لکھا ہے ؎ "لگی ہوئی اس آگ کو سنبھالیں گے عمر بھر۔ اور محبت کی اس آگ کو عمر بھر سنبھالنے اور سینے سے لگائے رہنے کے باوجود بھی اگر اس میں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے تو وہ محبت امر ہو جاتی ہے۔ اس کے لئے پیار کا ایک ہی لمحہ کافی ہے جس پر موت کی ہزاروں برسائیں قربان ہیں۔" گووند اگرج کے اس خیال سے مراٹھی قاری واقف ہیں ہی، غالب کا یہ شعر بھی دیکھئے ؎

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

محبت کا دوسرا نام انتظار ہے۔ لیکن اس اٹوٹ انتظار کے بعد بھی اگر وصال کی گھڑیاں میسر نہ آسکیں تو پھر نہ ہے قسمت۔ انتظار کی یہ کیفیت بھی دیکھئے ؎

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

لیکن صرف عشق و محبت کا تذکرہ اور ناکامی کا المیہ ہی ان کی شاعری کا حصہ نہیں ہے۔ انہوں نے سنجیدگی اور گہرائی سے زندگی کا مطالعہ کیا ہے اور آتما کی گہرائیوں کے ساتھ دوسری آتماؤں میں اتارا ہے۔ جس طرح مراٹھی کے بزرگ شاعر کیشو سُت نے ایک جگہ یہ لکھ کر کہ "صرف صفر سے نئے راگوں کی تخلیق کرنا فن کاروں کے سوائے کسی اور کے بس کا روگ نہیں" فن کاروں کے عظیم ہونے کا ثبوت بہم پہنچایا ہے، بالکل اسی طرح غالب کے بے شمار شعر بھی بارہا دوہرائے جانے کے قابل ہیں ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

مراٹھی میں رزمیہ شاعری کی ابتدا کرنے والے شری وا۔ وا۔ پاٹنکر نے بھی انہیں راستوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے ؎

آج میرا نام ہے اور فردا کا ہوں میں کل
کل کا میں فردا نہیں نہ کل کا کل
کہہ نہیں سکتا کہاں اور کیسے رہوں گا میں
تصویر سے جب تمہیں دکھا کروں گا میں!

غالب غلامی میں رہ کر سکھ کی زندگی گذارنے سے آزادی کے دکھوں کو سینے سے لگانے کے قائل ہیں۔ غلام بن کر محفوظ زندگی گزارنا ان کا آدرش نہیں۔ آزادی کی پُرخطر زندگی کو اپنانا اُن کا اصول ہے۔

غالب نے جس طرح غم کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور پرکھا ہے، اُسی طرح خوشی پر بھی اُن کی نظر طائرانہ نہیں ہے۔ بھگوت گیتا کی یہ تعلیم کہ "غم و خوشی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کا ساتھ اٹوٹ ہے۔" اسی نظریے کو غالب نے اپنا کر اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ آج کی ظاہری خوشیاں سالہا سال سے برداشت کی ہوئی تکالیف کا ردعمل ہیں یا پھر ہنستی آنکھوں کے پیچھے غم کے سیلاب چھپے ہوئے ہیں

خلائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا

صاف لب و لہجہ اور تجربے کی گہرائی ہی نے غالب کے تخلیقی سوتوں کو دل چھونے والی قوت دی ہے۔ "غزل" اردو شاعری کی بڑی مشہور صنف اور اظہار کا وسیلہ و ذریعہ ہے۔ مراٹھی میں بھی غزلوں کی ابتدا ہوا اس کے لئے اہم کوشش مادھو راؤ پٹوردھن نے کی ہے۔ اُن کی غزلائجلی کے کچھ شعر آج بھی دل و دماغ کو تازگی بخشتے ہیں۔ مثال کے طور پر سے "کہوں کتنی دفعہ، کروں کتنی بار ذکر مجبوری۔ کب تلک کہتا پھروں میں تمہارا، تم بھی ہو جاؤ میری" یا "دُور ہی سے پیار رہا ہوں خوبصورتی کے جام۔ اور پھر بھی

کھوتا رہا ہوں صحت کا نام ؎

شری کرشن پوولے کی "اگنی پراگ" اور "بلبلا" کا یہ مصرع :

دُھول سے اٹ گئے خواہشات کے سارے خدا

اور

.... دلوں کے ساز پر تو گیت گا۔ پریت ہی کا گیت گا، مستی میں گا
داغ گہرے رکھ دل میں نہاں۔ زندگی کی ناکامیوں کے گیت گا

گ۔دی۔ ماڈگلکر کا یہ شعر

کیوں چلدئیے اس طرح کچھ نہیں کہا تم نے
دو دنوں کے ساتھ کا کیا یہی تھا فیصلہ!

شانتا بائی شیلکے ؎

بات لب پہ جو آئی، اُسے ادا نہ کرو۔ خواب کی اس تعبیر کو ہاتھ سے جانے نہ دو

یا باتیں نئی، سارے نئے ہیں سب ولولے۔ روئے دل آٹھوں پہر، ہنستی رہیں آنکھیں!

شری وا۔وا۔ پاٹنکر :

تم ریشمی زلفیں سنوارو اپنے ہاتھوں سے۔ اسی میں زندگی کے بے لاگ دھاگے پنہاں ہیں

ان کے علاوہ کسوماگرج۔ وا۔ را۔ کانت، وندا کرندیکر نے بھی اس زمین میں طبع آزمائی کی ہے۔ شری سُریش بھٹ مراٹھی کے مشہور غزل گو ہیں ؎

بے خبر میرا وجود ایک نغمہ بن گیا
انگ انگ میرا کرب ہی میں بہہ گیا

اپنی مستی کا خمار بھی دیکھئے ؎

رولتا ہے آکاش گنگا میرے قدموں میں
چہرہ میرا توڑتا ہے کبھی چرخ کہن
زمین کا دل ہلا دیتا ہے میرا وجود
جھومتے ہیں گناہوں میں بھی میرے ثواب!

شری سیتھو مادھوراؤ پگڑی، را۔بھی۔جوشی، شری یار جوشی، ودّھیا دھر گوکھلے اور نارائن سُروے نے اُردو کے شہ پاروں کو مراٹھی میں منتقل کر کے مراٹھی قاری کو ایک حد تک اُردو کے نامور ادیبوں اور شاعروں سے متعارف کرانے کی ایک اہم ذمہ داری کو پورا کیا ہے۔

سنسکرت ادب میں جس طرح بھوبھوتی نے "وقت کے لئے کوئی حصار نہیں اور زمین کا کوئی اور نہ چھور" تحریر کر کے اپنی شاعری سے لاپروائی اور بے توجہی کا ثبوت دیا، غالب نے بھی اسی روش کو اپنا کر اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا   گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

تاج محل اور جمنا کے کنارے بسے ہوئے آگرہ میں ۲۷-۱۲-۱۷۹۷ میں اس تناور اور سایہ دار درخت کا جنم ہوا اور فن سے دلی محبت اور لگاؤ رکھنے والوں کے لئے ایک لازوال پیغام اور کبھی ختم نہ ہونے والی ٹھنڈی چھاؤں کو جنم دے کر

(باقی صفحہ ۵۳۶ پر)

نارائن سُروے
ترجمہ: نسوس پرکاش

"بناکر فقیروں کا ہم بھیس غالب"

میں پہلے مراٹھی کا ایک عام قاری ہوں اور اس کے بعد ادیب یا شاعر۔ اِس جملے کی تحریر کا قائل میں اس لئے ہوا ہوں، چونکہ غالب کے کلام کا مطالعہ میں نے اپنے دل کی گہرائیوں کے ساتھ کیا ہے۔ کچھ تو دیوناگری لپی میں اور کچھ اپنی اس ٹوٹی پھوٹی اُردو میں جس پر بہتوں کو رشک ہوتا ہے۔ میں اپنے مطالعے کی روشنی میں یہ بات واضح طور سے کہہ سکتا ہوں کہ مراٹھی زبان کے مشہور شاعر کیسو سُوت کی طرح غالب بھی مجھے اپنا ہی شاعر محسوس ہوتا ہے اور میرے لئے یہ بات نہ صرف قابلِ تسکین ہے بلکہ قابلِ فخر بھی ہے۔ ایک عام قاری اور ادیب کے مابین جو اُونچ نیچ کا فرق پایا جاتا ہے وہ بھی کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔ جب قاری کسی بھی شہ پارے کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اچھے بُرے نتائج کا دیانت داری اور خلوص سے اظہار کر دیتا ہے، رد عمل اور رد عمل کا انتظار نہیں کرتا۔ اپنی پسند کا شعر ہو تو وہ حفظ کر لیتا ہے یا پھر اپنی ڈائری میں محفوظ کئے بنا نہیں رہتا۔ باوجود اس کے کہ ایک ادیب یا شاعر قدرے عجیب سا جانور ہوتا ہے۔ وہ فن کی جانچ کرتے وقت ایک قاری کی حیثیت ضرور رکھتا ہے۔ البتہ اس کے اندر کا تنقید نگار بھی بیدار رہتا ہے۔ اس عجیب سی مخلوق کی خو بھی کسی عجوبے سے کم نہیں ہوتی۔ یہ کسی صاحب جائداد کے در پر سات بار سلام کرے گی۔ کسی بڑے افسر کے سامنے بار بار جھکتی نظر آئے گی۔ البتہ اپنے ہی وقت کے ہم عصر ادیب یا شاعر یا پھر کسی بزرگ ادیب پر کیچڑ اچھالنا یا پھر اس کے کلام میں صرف عیوب پر نظر رکھ کر صحیح تنقید کے بجائے صرف تنقیص کرنا اپنا اولین فرض سمجھتا ہے۔ یہ روایت صرف غالب کے دَور ہی میں زندہ نہیں رہی، یہ آج بھی ہمارے معاشرے اور ادب کا ایک حصہ ہے۔ مراٹھی ادب کی تاریخ بھی اس بات کی ضامن ہے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ کچھ دانشوروں نے اس روش سے اپنے آپ کو بچائے رکھا۔ مثال کے طور پر میر کی تعریف میں غالب کا یہ شعر دیکھئے ؎

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اس ضمن میں اور بھی لکھا جا سکتا ہے۔ مشاعروں میں جب کبھی کوئی بزرگ شاعر کھلے دل سے اپنے ہی ہم عصر شاعر کی تعریف کرتا ہے تو ۔۔۔۔ خیر غالب کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے۔

ریختی کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر آج پھر ہم سو سال بعد اُن کے کردار و کلام کا جائزہ لینے پر تُلے ہوئے ہیں۔ لیکن تعجب اور فخر کی بات تو یہ ہے کہ آج سو سال بعد بھی اُن کے کلام سے تازہ پھولوں کی سی خوشبو آتی ہے۔ اس کا برملا پن آج بھی بدستور قائم ہے۔ ایک ایک مصرعہ مثال بن کر رہ گیا ہے۔ جوں جوں ہم مطالعے میں غرق ہوتے ہیں، ایک نیا رنگ

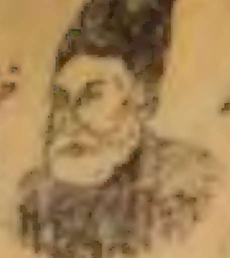
اُبھر کر سامنے آجاتا ہے۔ غالب کے بعد بھی اُردو شاعری برابر ترقی کی راہوں پر گامزن ہے۔ بس اِس کا سفر جاری ہے۔ البتہ اس نے اپنی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئی راہوں کو بھی اپنایا ہے۔ آج کے نئے شاعروں کے دل میں بھی غالب کی عظمت و بزرگی کا احساس زندہ ہے۔ فیض، جوش، سردار، جگر، فراق، قاسمی، جوش ملسیانی، میراجی، ساحر ایسے اور بھی کئی نام گنائے جا سکتے ہیں جو مختلف انداز اور نظریوں کے تحت اُردو شاعری کو مالا مال کر رہے ہیں۔ اِن کے دلوں میں بھی غالب کی یاد ابھی زندہ ہے اور انہوں نے کبھی اس عظیم المرتبت شاعر کی شان میں گستاخی کرنے کی جسارت نہیں کی، لیکن بحیثیت شاعر و ادیب آج میرے سامنے بھی کچھ سوالات ہیں، کچھ مسئلے ہیں۔ ہو سکتا ہے انہوں نے میرے سامنے اِس لئے سر اٹھایا ہو چونکہ میں غالب کو وقت کی نئی ترازو میں تولنے کی کوشش کر رہا ہوں یا پھر اس لئے کہ اُردو ادب اور مراٹھی ادب کی کئی چیزیں یکساں ہیں، ایک ہی حیثیت کی مالک ہیں۔ یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ جس دَور سے میں اور آپ اور ہمارا ملک گذر رہا ہے، انہوں نے مجھے اس انداز سے سوچنے اور لکھنے پر مجبور کیا ہو۔

۱ سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی — کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
۲ روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے — جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
۳ کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد — آئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالب
۴ ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں — کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ
۵ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے — زندگی اپنی جب اِس شکل سے گذری غالب

مندرجۂ بالا اشعار ایک مخصوص قسم کی فضا اور تاثر پیدا کرتے ہیں جسے آجکل کی زبان میں فرسٹریشن Frustration کہا جائے گا۔ زندگی سے فرار، رُوحانی نا آسودگی، کرب اور بے چینی کا اظہار اِن اشعار میں پایا جاتا ہے۔ اس کا مطلب ہرگز ہرگز یہ نہیں کہ یہی سب کچھ غالب کی شاعری ہے۔ ذہنی اور رُوحانی نا آسودگی کی طرفداری کرنے کے لئے ہاتھ میں کلہاڑی لئے بھرے پُرے ہرے بھرے درخت کی اِکّا دُکّا سُوکھی شاخ کو توڑ کر لوگوں سے کہا جائے "دیکھئے یہی اس درخت کی آبرو ہے"۔ میں اِس قسم کے گستاخانہ فعل و عمل سے کوسوں دُور ہوں۔ اور اگر اِس قسم کی کوئی ناجائز حرکت سرزد ہو بھی جائے تب بھی غالب کی عظمت پر کوئی آنچ نہیں آئے گی۔ نئے سائنسی دَور میں بھی غالب کی شاعری بالکل اسی طرح سورج کی کرنوں کی مانند روشنی کے ہالے پھیلاتی رہے گی۔ تاریخ اس بات کی گواہ ہے اور سو سال بعد بھی ہماری نسلیں اسی آب و تاب سے غالب اور اُن کے کلام پر اپنے خیالات کا اظہار کریں گی۔ تو آپ اب یہ ضرور پوچھیں گے کہ میں کہنا کیا چاہتا ہوں۔ آمدم بر سرِ مطلب کے مصداق اب اپنی بات پر آتا ہوں۔ غالب کا ایک اچھوتے انداز و موضوع کا شعر جو اپنے اندر تجربات کی کسک رکھتا ہے، میرے لئے ایک سوال بن گیا اور پھر اسی ایک سوال نے کئی اور سوالوں اور مسئلوں کو میرے سامنے لا کھڑا کیا۔۔۔ وہ شعر ہے ؎

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب — تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

غالب کی آنکھوں نے جاگیردارانہ نظام دیکھا۔ نئے دَور کی تکالیف، مسائل اور دیگر لوازمات میں بھی کافی فرق ہے۔ غالب کو اپنے دَور کے بادشاہوں کی سرپرستی حاصل ہونے کے باوجود ان کی پُوری زندگی فقیروں کی طرح گذری اور وہ فقیر بھی اتنا بد قسمت کہ اُس کے سات بچّوں میں سے ایک بھی اپنی خاندانی روایات کو تازہ اور زندہ رکھنے کے لئے باقی نہ رہ سکا۔ اپنی زندگی ہی میں اپنی آنکھوں کے سامنے اور اپنے ہاتھوں اُن ساتوں کو دفن کرنا پڑا۔ اپنی تہتر سالہ زندگی میں سکھ کے لمحات نہیں کے برابر میسّر آئے۔ جیون بھر کا دُکھ آنکھوں سے پیتے رہے۔ پھر بھی غالب "بنا کر" چلے گئے۔ "اہلِ کرم دیکھتے ہیں"۔



کی زبان بھی عجیب ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر میں سبھی کچھ ختم ہوگیا۔ نہ بادشاہ رہے اور نہ ہی بادشاہت۔ یہاں تک کہ بہادر شاہ ظفر بھی خالی ہاتھ ہوکر رنگون کی زمین کی آغوش میں ہمیشہ کے لئے چھپ گئے۔ انگریزوں کا زور شروع ہوگیا۔ شہر دلی کا حال غالب ہی کی زبان میں ملاحظہ فرمایئے —

شہر دلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک
آدمی واں نہ جاسکے یاں کا

شاعر کی پرائی زندگی کی جانچ نئی تنقید کا اُصول نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ شاعر کے کردار و شخصیت کی ترازو میں اُس کے فن کو تولنے سے فن کی رُوح مجروح ہو جاتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ سارے دعوے اور اصول جھوٹے ہیں، یکسر غلط! ایسا کسی فن کار کے وجود میں آیا ہوا فن کم از کم آج تک میری آنکھوں کے سامنے نہیں آیا۔ جب کبھی کسی فن کار — کسی انسان کا ذکر آتا ہے تو سکھ اور دکھ اس کی زندگی کے بہر صورت ساجھے دار ہیں۔ دھیرے دھیرے یہی باتیں اس کے فن کے ذریعے ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ گھاس ویرانے میں اُگتی ہے۔ دُوسرے معنوں میں گھاس کے لئے ویرانہ ہی ضروری ہے۔ زمین کی کشش ہی کی وجہ سے تو بادل، درخت یا تو توازن برقرار، کٹتے ہوئے کھڑے رہتے ہیں یا پھر فضا میں تیرتے رہتے ہیں۔ یہی سائنس کا اصول ہے اور آج کی سائنس کو کافی ترقی کرگئی ہے۔ اسکالئے غالب سے غالب کی شاعری کسی صورت الگ نہیں کی جاسکتی۔ یہی اصول ہر ادیب و شاعر کے حق میں یکساں ثابت ہو سکتا ہے، یہ ثابت کیا جاسکتا ہے۔ غالب کا دور مشینی دور نہیں تھا۔ اُس وقت انگریزوں کی حکومت تھی۔ سامراج شاہی کا دور نہیں تھا۔ اس لئے عالمی جنگ کے امکانات اور خطرات نہیں تھے۔ آج یہ زمین جو ہمیں بالشت بھر محسوس ہوتی ہے اُس وقت بہت ہی وسیع و شال تھی۔ طویل تھی۔ خود مرزا غالب کو کلکتہ جانے کے لئے مہینوں کی مسافت طے کرنی پڑی۔ لیکن آج کلکتہ جانے کے لئے صرف دو یا تین گھنٹے ہی کافی ہیں۔ بات یہیں تک محدود نہیں ہے۔ ہم دہلی میں چائے پی کر تاشقند میں بریک فاسٹ کریں اور دوپہر کا کھانا ماسکو میں ...... دنیا اتنی قریب آگئی ہے۔ مرزا غالب کی شاعری نے بھی ساری دنیا کو فتح کرلیا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری کا قول کوئی نہیں بھول سکتا کہ ہندوستان میں صرف دو الہامی کتابیں ہیں۔ ایک وید اور دوسرا دیوانِ غالب! شاعر کا تخلیقی سرمایہ ہی اس کی اہمیت کا باعث بنتا ہے۔ البتہ ہر ایک کے لئے ایک حد متعین کی گئی ہے۔ خدا کی واحد ذات بھی اس امر سے آزاد نہیں ہے۔ اسکے باوجود ان تمام باتوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے اس دور کے ادیب کی حیثیت سے کچھ سوالات اپنے آپ سے پوچھ رہا ہوں۔

(۱) غالب کی مایوسی اور نا اُمیدی صرف انہیں تک محدود تھی یا اُس کی حیثیت عام تھی؟

مراٹھی کے مشہور شاعر کیشو سُت نے ایک جگہ لکھا تھا: "مُردہ آتماؤں کی چتا پر میری رُوح بھٹک رہی ہے"۔ اس المناکی کی اہمیت اور حقیقت کا اندازہ اُس دور کے لوگوں کو نہیں ہوا۔ غالباً یہ احساس اُس دور کی سب سے بڑی امانت ہے۔

(۲) غالب کی مایوسی اور نا اُمیدی کا جھکاؤ قدرت کی طرف ہے۔ یعنی دُوسرے معنوں میں قسمت کی بات مالک کے ہاتھ والا اُصول ہے۔ لیکن اس دور میں جب کہ ہم مشینی دور کے انسان کہلاتے ہیں اور چاند پر کمندیں ڈال رہے ہیں۔ ایسے سائنسی اور مشینی دور میں بھی ہم اپنی قسمت کو قصوروار کیوں گردانتے ہیں؟ خصوصاً آج کا نیا شاعر غالب سے بھی زیادہ مایوس اور بوکھلایا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ کیوں؟ وہ بار بار اپنی تنہائی کا رونا کیوں رو رہا ہے؟

(۳) غالب کے کلام میں کرب و بے چینی کے علاوہ پیار، محبت، ہجر و وصال، حرم، میخانہ، بُت خانہ، دین، مذہب، خوبصورتی کا ذکر بھی کچھ پایا جاتا ہے۔ لیکن آج کے نئے شاعر کے ہاتھ میں صرف ایک ہی سُر کیوں ہے؟ وہ صرف ایک ہی راگ الاپنے کا قائل کیوں ہو گیا ہے؟ یہ نئے وقت کی مانگ اور تقاضا ہے یا پھر اس کا تخلیقی ذہن ماؤف ہو چکا ہے۔ اسکے

(باقی صفحہ ۵۲۰ پر)

انتظار

اعجاز صدیقی

غالبؔ

چمن میں شعر کے، تجھ سے کھلے نئے غنچے — تخیلات کی اِک صبحِ رنگ و بُو تُو تھا
جلو میں اپنے، معانی کی کائنات لئے — غزل میں نقش گرِ جدت و نمو تُو تھا
تکلفات کے پردے اُٹھا دیئے تُو نے — خود اپنی خلوت و جلوت کا جیلہ جُو تُو تھا
ہر ایک خواہشِ پنہاں پہ تیرا دَم نکلا! — جو آرزو تھی جنازہ، وہ آرزو تُو تھا
رُکا نہ بُت کدہ و کعبہ و کلیسا میں — تلاشِ کفر تھا، ایماں کی جستجو تُو تھا
کبھی سجائے ہوئے مہ رُخوں سے بزمِ خیال — پری وشوں سے کبھی محوِ گفتگو تُو تھا
رہی مشاہدۂ حق کی گفتگو پھر بھی! — ہزار غرقِ خُم و بادۂ و سبو تُو تھا
کسی سے ڈر نہ سکا۔ تُو کسی سے دَب نہ سکا — بلندِ خوف بہ آموزیِ عدو تُو تھا
تری اَنا، ترے شعروں سے آشکارا ہے — تنک مزاج و تنک طبع و شعلہ خُو تُو تھا
رگِ غزل میں نہ دوڑا تھا تجھ سے پہلے جو، — وہ گرم و تازہ و تیز و رواں لہو تُو تھا
چھلک رہے ہیں تری طرز و فکرِ نو کے ایاغ — غزل کا بادۂ گلفامِ مشکبو تُو تھا
وہ عہد جس میں تجھے دادِ فکر و فن نہ ملی — اُس اپنے عہد کی معراج و آبرو تُو تھا
ہم اپنے وقت کا فنکار جانتے ہیں تجھے — کچھ اِس سے بحث نہیں ہے کہیں، کہو تُو تھا

تھے یوں تو حافظؔ و بیدلؔ بھی، میرؔ و مومنؔ بھی!
مگر اسدؔ۔ مجھے کہنا یہ ہے، کہ تُو ۔ تُو تھا!

احتشام حسین

شاعری بادِ نفس اور نکہتِ گُل

انسانی ذہن میں جو نمو کی قوت اور توسیع کی صلاحیت ہے وہ انفرادی طور پر اپنے کرشمے الگ الگ دکھاتی ہے۔ لیکن مخصوص عہد شعور کی نشوونما کے لئے ایک سطح اور معیار فراہم کرتے ہیں۔ اس کی مدد سے فرد کے جوہر کی تشخیص بھی ہوتی ہے اور اس کے خیالوں کی بلندی اور پستی کا اندازہ بھی لگایا جاتا ہے۔ مرزا غالب وہ بھی تھے جو وہ تھے اور وہ بھی جو انہیں اُن کے عہد کی خارجی اور داخلی کشمکش نے بنایا تھا اور چونکہ غالب ایک تخلیقی فن کار تھے اس لئے اُن کی پوری ہستی مع اپنی مختلف جہتوں کے اُن کے فن میں دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن دیکھنے کی اصل دشواری کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہم کیا دیکھنا چاہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہمارے دیکھنے کا انداز اور طریق کار کیا ہے۔ سو سال کا وقفہ گذر جانے نے اس کام کو اور دشوار بنا دیا ہے، کیونکہ علوم و فنون اور سماجی زندگی کی پیچیدگی نے مقاصد اور طریق کار کو نت نئے روپ دے دیئے ہیں۔ آج کا انسان جذبات اور تصورات کی لاکھ باز آفرینی کر لے، لیکن وہ ۱۸۶۹ء کا انسان نہیں بن سکتا۔ قدیم شاعری کی ہر تعبیر، تفسیر اور تنقید کو انہیں حدوں کے اندر دیکھنا چاہئے جو وقت کے شعور نے فراہم کی ہیں۔

علوم کا دائرہ جتنا وسیع ہوتا جاتا ہے اُسی قدر فنونِ لطیفہ اور خاص کر شاعری کی ماہیت، حقیقت اور نوعیت پر بحث الجھتی جا رہی ہے۔ الجھن کا سبب یہ نہیں ہے کہ ہمارے علوم بالکل ناقص ہیں، بلکہ یہ ہے کہ ہم شعر و ادب سے مختلف مقاصد وابستہ کرتے ہیں اور منطقی بحثوں سے گریز کرتے ہیں۔ مثلاً کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری صرف شاعری ہے، اُسے فلسفہ، نفسیات، تاریخ یا کسی اور علم سے وابستہ کرنا اُس کی لطافت کا خون کرنا ہے۔ اس لطافت میں علمی کثافت کی آمیزش بد ذوقی ہی نہیں، شاعری کے مزاج سے لاعلمی کی دلیل بھی ہے۔ اس کے برعکس کچھ دوسرے لوگوں کا نقطۂ نظر یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ شاعری انسانی تجربہ اور افکار کا فنی بیان اور اظہار ہے۔ اسے کسی طرح احساس و خیال کے دوسرے دائروں سے خارج نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ احساس یا خیال قائم بالذات نہیں ہے، اس کا کوئی نہ کوئی خارجی محرک ضرور ہے اور اس خارجی محرک کی شکلیں نفسیاتی، فلسفیانہ اور تاریخی ہو سکتی ہیں۔ اس حقیقت کو سامنے رکھا جائے تو [illegible] شاعر کے کلام کی تشریح اور تفسیر اُس کے ان تجربوں ہی کی روشنی میں کی جا سکتی ہے جن کی [illegible] محسوس کیا ہے، جن کا تجربہ اُسے خود ہوا ہے [illegible] اُس کے ذہن میں ہیجان پیدا کرتے رہتے ہیں۔ اگر اس [illegible] کیا جائے [illegible] شاعری کی حقیقت تک رسائی حاصل [illegible] حالانکہ غالب کا شاعرانہ

قدا اسی لئے دوسرے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ بلند نظر آتا ہے کہ انہوں نے ان انسانی تجربات اور محسوسات کو اپنے فن میں قید کرلیا، جو جذباتی یا ذہنی تحریک پیدا کرتے ہیں۔ یہ تحریک اگر بالکل مبہم نہ ہو تو ہر حالت میں شعر کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کے بعد ہی ہوتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ سخن فہمی کی اس بدعت کو موجودہ عہد کے اُن نقادوں نے رائج کیا ہے جو زندگی کے ہر مظہر کی تعبیر مادی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں۔ وہ شعر کو شعر کی حیثیت سے نہیں، فکر اور فلسفے کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ایسے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ خود غالب نے معنی اور نفسِ مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کو فن کا اصل جوہر قرار دیا تھا۔ شعر کے حسن اور اثر میں بہت سے عناصر کام کرتے ہیں، لیکن اسے محض الفاظ کی موسیقی، اُس کے صوتی اثر، شعر کے طرزِ ادا، اس کی عروضی ترکیب اور اس کی چستی بندش میں نہیں تلاش کیا جا سکتا، بلکہ اس تاثیر کا سراغ اگر کہیں مل سکتا ہے تو اس اندرونی کیفیت میں جو ذہن میں حرکت پیدا کرتی ہے، جو شاعر سے ہمکلام ہونے کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ دوسرے عناصر اس تاثیر کے پیدا کرنے میں مدد کرتے ہیں، خود مکتفی نہیں ہیں۔ بہار کو آئینۂ چمن میں، حسن کو کسی حسین پیکر میں، رنگ کو کسی رنگین پھول میں، ذائقہ کو کسی لذیذ غذا میں دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آئینہ زنگار کا محتاج ہوتا ہے اور لفظ معنی کا۔ بے معنی لفظ آوازوں کا مجموعہ ہے، لفظ نہیں ہے۔ کیونکہ معنی ہی لفظ کا تعین کرتا ہے۔

فن کے اور خاص کر فنِ شعر کے مختلف نظریوں کی چھان بین ان حقائق کی روشنی میں کی جا سکتی ہے۔ جب الفاظ کو معنی سے متعلق کر کے دیکھا جائے گا تو معنی جس چیز کا اشارہ ہے اسے بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہوگا۔ اپنے وسیع مفہوم میں اس کا مقصد یہ ہے کہ لفظ کا استعمال شاعر کا اصل مقصد نہیں ہوتا، وہ لفظ سے کسی حقیقت تک لے جانا چاہتا ہے، اس لئے جب تک الفاظ کی معنوی تہوں کو کھولا نہیں جائے گا، حقیقت تک رسائی مشکل ہی سے ہو سکے گی۔ غالب نے زندگی کو باہر سے بھی دیکھا اور اندر سے بھی۔ اس کے ظاہر کو بھی سمجھنے کی کوشش کی اور باطن کو بھی۔ انہوں نے عقل کو جذبے کی تڑپ بخشی اور جذبے کو عقل کے تابع رکھنے کی ضرورت کا احساس بھی کیا۔ عرفانِ ذات اور عرفانِ صفات دونوں پر زور دیا، کیونکہ اسی طرح لالہ و گل و نسرین کے رنگوں کے امتیازی حسن کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ یہ وہ عقلی طریقۂ کار تھا جو کم فن کاروں کے حصے میں آیا ہے اور جس کے حصے میں آگیا ہے وہی عظیم ہے۔ اسی متوازن ذہنی اور جذباتی کیفیت نے غالب کو ان شعرا سے ممتاز کیا ہے جو جذبے اور فکر کے صحیح ربط سے واقف نہیں ہیں۔ جو تخیل کے کیمیاوی عمل پر ایمان نہیں رکھتے اور جو ذہن اور دل کی دنیا کو الگ الگ دیکھتے ہیں۔

اس بات کا اظہار تو بہت سے لوگ کرتے ہیں کہ زندگی ایک پیچیدہ اور مرکب حقیقت ہے، لیکن اس کا شعور بہت کم لوگوں کو ہے۔ سائنس اپنی ضروریاتِ تحقیق کے لئے مختلف پہلوؤں کو تجرید کا رنگ دے کر مطالعہ کو محدود بنا لیتی ہے۔ نقاد اپنے ذہن کو کسی مخصوص عنصر پر مرکوز کر کے فن کے کسی ایک پہلو کا مطالعہ کر سکتا ہے، لیکن فن کار کے سامنے زندگی اپنے تمام رابطوں کے ساتھ آتی ہے، یہاں تک کہ جز کو دیکھتے وقت بھی وہ کل کو نظر انداز نہیں کرتا، بلکہ قطرے میں دجلہ دیکھ لیتا ہے۔ یہ بات شاعری کے اندر معنوی گہرائی اور تہ داری پیدا کرتی ہے جو غالب کی بہت بڑی خصوصیت ہے اور جس کی طرف خواجہ حالی سے اس وقت تک اُن کے ہر سنجیدہ ناقد اور قاری نے اشارہ کیا ہے۔ معنی کی بات پھر آگئی ہے تو یہ کہنا ضروری ہے کہ اسی سے ترسیل کا مسئلہ بھی وابستہ ہے۔ غالب لفظ کو معنی تک پہنچنے کا ایک وسیلہ سمجھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ لفظ میں انجماد ہوتا ہے، معنی اس میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ اچھے ادیب اور شاعر جن کے پاس کچھ کہنے کو ہے، نئے مفہوم اور نئے معنی کے لئے لفظ کو وسعت دیتے ہیں۔ اسے علامت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ معنی متحرک ہے اور مختلف لوگوں کے ذہن میں اس کا مفہوم ان کے احساسِ حقیقت اور وسعتِ شعور سے متعین ہوتا ہے۔ اگر معنی کا شعور ہو جائے تو فن کار اسے لفظوں کے علاوہ رنگ میں، جسم کی حرکت میں، ساز کی آواز میں بھی بیان کر سکتا ہے۔ معنی کا درد کس راگ میں ڈوبتا ہے، مسرت کی کیفیت کس رنگ سے ظاہر ہوتی ہے، یہ وہی

شخص بجان سکتا ہے جسے معنی کا شعور ہے۔ غالب کا ایک مشہور اور معنی خیز شعر ہے ؎

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

موسمِ بہار میں چمن کا حسن تازگی اور لطافت سے، رنگ اور نکہت سے، نور اور عطر بیزی سے جاگ اٹھتا ہے۔ اس کی روش روش رقص کرتی ہے۔ پتی پتی میں زندگی جاگ جاتی ہے۔ لہو دوڑتا نظر آتا ہے۔ فطرت میں جان پڑ جاتی ہے۔ پودے لہکتے ہیں۔ پھولوں سے مہک اڑتی ہے۔ چڑیاں چہچہاتی ہیں اور شاعر نغمہ سرائی کرتا ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ شاعر کی "رنگیں نوائی" اور پھولوں کی نکہت بیزی دونوں میں ایک ہی روح کارفرما ہے۔ نمو کی جس تحریک سے انسان سانس لیتا ہے، پھول اسی سے اپنی مہک پھیلاتا ہے۔ نظامِ کائنات میں اس طرح گہرا رابطہ پیدا ہوتا ہے اور سب مل کر ایک وسیع تر حقیقت کا احساس دلاتے ہیں جسے غالب جیسا اعلیٰ فن کار ہی دیکھ اور سمجھ سکتا تھا۔ فلسفہ اور تصوف کی زبان میں اسے مابعد الطبیعیاتی یا وحدت الوجودی نقطۂ نظر کہا جائے گا۔ لیکن سائنسی مادیت کی روشنی میں قوتِ نمو کے اس جوش سے تعبیر کیا جائے گا جو حیاتیاتی اصول کے تحت مادے کی مختلف شکلوں میں مختلف پیرایوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ پیچیدہ زندگی کے اس گہرے ادراک اور اس تجریدی بصیرت نے غالب کو غالب بنایا۔ اس میں شک نہیں کہ اتنی عظیم الشان حقیقت کے اظہار کے لئے اس سے زیادہ بھرپور پیرایۂ بیان، اس سے زیادہ سوچا سمجھا انتخابِ الفاظ، اس سے زیادہ صوتی حسن پیدا کرنا دوسرے شاعر کے لئے ممکن نہ ہوتا۔ لیکن کیا یہ بھی حقیقت نہیں ہے کہ معنی کی وسعت اور تہہ داری، خیال کی گہرائی، تلازمۂ ذہنی کی معنی خیز ہونے کے بغیر الفاظ کا یکجا ہونا ممکن نہیں تھا۔

شاعرانہ تخلیق کے مختلف طریقِ کار ہوتے ہیں اور ہو سکتے ہیں اور مختلف افتادِ طبیعت اور احساسِ فن رکھنے والے مختلف طریقوں کے گرویدہ ہو سکتے ہیں، لیکن تنقیدی جائزہ لیا جائے تو ذوقِ سخن رکھنے والوں میں حسنِ معنی کے پرستار زیادہ اور رعایتِ لفظی پر جان دینے والے کم نکلیں گے۔ غالب بھی قافیہ پیمائی اور بے جا صنعت کاری سے متنفر تھے اور معنی آفرینی کو شاعری کا جوہر سمجھتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ قافیہ بعض صورتوں میں شاعری کا اہم جز ہے اور صناعی فن کا لازمی عنصر۔ لیکن یہاں بھی اگر فن کار توازن کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دے تو وہ جوشِ تخلیق کے دائرے سے نکل کر میکانکی شعر سازی کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ غالب نے ابتدائی مشق کے سوا غالباً کبھی قافیے کو قافیے کے لئے اور رعایتِ لفظی کو رعایتِ لفظی کے لئے اختیار نہیں کیا۔ معنی اور صورت میں صورت کی اہمیت مسلّم ہے، لیکن معنی کو نظر انداز کر کے نہیں۔ غالب صورت پرستی اور ہیئت پسندی کو دوسرے درجے پر رکھتے تھے۔ پہلے تو معنی تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرنا چاہئے اور وہ ہاتھ نہ لگے تو صورت سے تسکین حاصل کرنا چاہیے۔ یہ غالب کا واضح تصورِ فن تھا ؎

گر بہ معنی نہ رسی، جلوۂ صورت چہ کم است
خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب

اور اسی خیال کو ایک اردو شعر میں یوں ادا کیا ہے ؎

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

یہی بالغ نظری اور سخن فہمی کی فطری صورت نظر آتی ہے۔ نگاہ کی وہ بصیرت جو کثرت میں وحدت دیکھ سکتی تھی، محض ظاہر پر نہیں ٹھہر سکتی تھی۔ غالب بادِ نفس اور نکہتِ گل کو ایک ہی خارجی حقیقت کے دو ملتے جلتے محرکات کی شکل میں دیکھتے تھے۔ اس طرح شاعری بادِ نفس بھی تھی اور نکہتِ گل بھی۔ دونوں میں زندگی کے اہم ترین عناصر پوشیدہ ہیں۔ بادِ نفس وجہِ بقا ہے اور نکہتِ گل لطفِ حیات۔ گویا غالب کے نقطۂ نظر سے شاعری حقائقِ زندگی سے روشناس بھی کرتی ہے اور کیفِ حیات سے سرشار بھی بناتی ہے۔ رنگیں نوائی انہیں دونوں محرکات کا مظہر ہوتی ہے۔

آج تک شاعری کی جتنی بھی تعریفیں اور تشریحیں سنجیدگی سے کی گئی ہیں ان میں جمال، تخیل اور احساسِ مسرت دونوں کو

(باقی صفحہ ۵۳۰ پر)

امتیاز علی عرشی

مقدمۂ دیوانِ غالب فارسی

(مرتبۂ عرشی) کے چند اوراق

[برسوں سے غالب کے فارسی دیوان کی تصحیح و ترتیب کا کام پیش نظر ہے، تاکہ فارسی کلام کا صحیح متن بلحاظِ ترتیب تاریخی اہلِ ذوق تک پہنچایا جاسکے۔ مگر ابھی یہ کام دُوسرے ضروری کاموں کی وجہ سے تکمیل کو نہیں پہنچا۔ نیز تین چار سال ہوئے، معلوم ہوا کہ جناب مالک رام کے سامنے بھی ترتیبِ کلامِ فارسی ہے۔ اِس لئے بھی فی الحال یہ کام ملتوی کر دیا گیا۔ اس کے مقدمے کے مباحث کا وہ حصہ، جس میں کلامِ فارسی کی تدوین و طباعت زیرِ بحث آئی ہے، شائع کیا جاتا ہے]

"آغازِ فارسی گوئی"

اگرچہ مرزا صاحب نے ابتدائے سنِ تمیز میں اُردو زبان میں سخن سرائی کی، لیکن وہ آغاز ہی سے نظم و نثرِ فارسی کے عاشق و مائل اور تیغِ اصفہانی کے گھائل تھے[1]۔ اِس لئے ان کا ابتدائی اُردو کلام تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔

بقول خود، وہ پچیس برس کی عمر تک بیدل، شوکت اور اسیر کی طرز پر ریختہ کہتے رہے[2]۔ تمیز آنے پر طبیعت نے اس خارزار سے باہر نکلنے کی تدبیر کھائی اور اُنھوں نے نظیری، عرفی وغیرہ خداوندانِ سخن کے کلام کا مطالعہ کر کے ان کی راہ پر گامزنی شروع کی۔ کلیات فارسی کے خاتمے میں فرماتے ہیں[3]:

"تا ہمدرانِ تگاپو، پیش خرامان را بجستگیِ ارزشِ ہمقدمی، کہ در من یافتند، مہر بجنبید، و دل از آزرم بدرد آمد۔ اندوہ آوارگیہائے من خوردند، و آموزگارانہ در من نگریستند۔ شیخ علی حزیں بخندۂ زیرلبی، بیراہ رویہائے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت، و زہرِ نگاہ طالب آملی و برقِ چشمِ عرفی شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہائے ناروا در پایئے رہ پیمائے من سوخت۔ ظہوری بسرگرمیِ گیرائیِ نفس حرزے ببازو و توشۂ بکمرم بست، و نظیری لاابالی خرام، بہنجارِ خاصۂ خودم بچالش آورد۔"

لیکن واقعہ یہ ہے کہ مرزا صاحب اِس عمر سے پہلے ہی فارسی میں کہنے لگے تھے۔ چنانچہ خواجہ حالی نے اُن کی طالب علمی کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ:

---

[1] اُردوئے معلی ص ۲۰۴ و عودِ ہندی ص ۱۲۵۔ [2] عود ۱۵۹۔ [3] کلیات فارسی نظم ص ۵۴۴ و پنج آہنگ ۶۸۔

" اُنہوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کئے تھے، جن کی ردیف میں "کرچہ" بجائے "یعنی چہ" کے استعمال کیا تھا۔ جب اُنہوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو اُنہوں نے کہا کہ یہ کیا مُہمل ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سُن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا۔ جس کے آخر میں لفظ "کرچہ" یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے اُستاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اُس کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا کہ تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے۔ تم ضرور فکرِ شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو"۔[1]

مزید براں بھوپال کے قلمی دیوانِ اُردو کا آغاز ایک فارسی قصیدے سے ہوا ہے۔ چونکہ اُردو کہتے وقت بھی گویا فارسی ہی میں سوچتے اور لکھتے تھے اس لئے انہوں نے مذکورہ عمر کو پہنچ کر اِس اختلافِ ذوق کی رہنمائی میں شاہدِ سخن کے چہرے سے اُردو زبان کا رسمی پردہ بھی اُٹھا دیا اور یکسر فارسی میں کہنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے فارسی کلام میں بیدل وغیرہ کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔

نواب شمس الامرا کے نام ایک خط میں جو تقریباً ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا تھا، مرزا صاحب نے دعویٰ کیا ہے کہ "کما بیش سی سالست کہ اندیشہ پارسی سگالست"۔[2] اِس بنا پر ان کی باقاعدہ فارسی گوئی کا آغاز ۱۸۲۲ء (۱۲۳۸ھ) میں تسلیم کرنا پڑیگا۔

فارسی نظم کا کچھ حصہ گلِ رعنا کی شکل میں کلکتے کے اندر ہی مرتب ہو چکا تھا، مگر مکمل دیوان فارسی دیباچۂ دیوان اُردو کے بیان کے مطابق سفرِ کلکتہ تک غیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔

میخانۂ آرزو سر انجام"

مرزا صاحب نے دیوانِ اُردو کے دیباچے میں وعدہ کیا تھا کہ اِس کام سے فارغ ہو کر دیوان فارسی مرتب کریں گے۔ کلکتے سے واپس آکر انہوں نے سرمایۂ فارسی اکٹھا کرنا شروع کیا اور اس سفینے کا نام "میخانۂ آرزو سر انجام" قرار دیا۔ علی بخش خاں رنجور نے پنج آہنگ کے دیباچے میں لکھا ہے۔[3]

" در آغاز سال یک ہزار و دو صد و پنجاہ و یک ہجری شمس الدین احمد خاں را بقضائے آسمانی آں پیش آمد کہ پیچ آفریدہ مبیناد ..... و بعد آں ہنگامہ دراں ہنگام انجے پور بدہلی رسیدم .... دراں ایام دیوان فیض عنوان کہ مسمیٰ بہ "میخانۂ آرزو سر انجام" است تازہ فراہم آمدہ و بپیرایۂ اتمام پوشیدہ بود"۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) کے بعد دیوان مرتب ہوا تھا۔

کلیاتِ فارسی کے شروع میں دیباچہ اور آخر میں تقریظ کے عنوان سے خاتمہ لکھا گیا ہے، جو رنجور کے بیان کے مطابق "میخانۂ آرزو سر انجام" ہی کا سر و پا ہیں۔

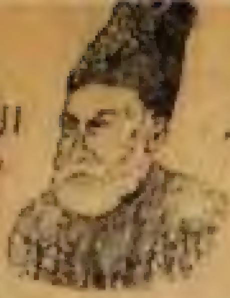
اس دیباچے میں مرزا صاحب فرماتے ہیں۔[4]

" اندیشہ نہ سنجد و گمان نسگالد کہ غالب از دانش بے بہرہ بدستہ بستن ایں گلہائے خزیرہ، آہنگِ خود آرائی و انداز انگشت نمائی دارد۔ بلکہ خون گرمیِ ابرام والا برادر.... امین الدین احمد خاں بہادر ... مرا بدیں کار داشتہ، و ہمتم را بہ پنبہ دوزیِ ایں کہن دلق گماشتہ است۔

تقریظ میں لکھتے ہیں:[5]

---

[1] یادگارِ غالب ۹۷۔ [2] پنج آہنگ ۱۷۴۔ [3] پنج آہنگ ۴۔ [4] کلیات فارسی ۱۸ مخطوطہ۔ [5] ایضاً ۲۸۰ و پنج آہنگ ۱۵۷۔



"تا امروز کہ از ہجرت خاتم الانبیا علیہ التحیۃ ر الثنا یک ہزار و دو صد و پنجاہ و سہ سال گزشتہ
و رصد نگار طالع من باندازۂ خرامش پیک آسمانی در شمارۂ آغاز سال چہل و یکم است،
ہنوز شخص اندیشہ کیخسرو باین جام و فلاطون این خم است۔"

ان بیانوں سے واضح ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے اپنا فارسی دیوان نواب امین الدین احمد خاں بہادر، والی لوہارو کی فرمائش پر مرتب کیا اور ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں جب کہ ان کی عمر کا اکتالیسواں سال شروع ہو چکا تھا، اس کو انجام تک پہنچایا۔

مرزا صاحب کی عمر کو مدنظر رکھ کر حساب لگایا جائے تو ترتیب دیوان سے فراغت رجب ۱۲۵۳ھ کے کچھ بعد ہو جانا چاہیے، کیونکہ اس ماہ و سال کی ۸ تاریخ سے ان کی عمر کا اکتالیسواں سال شروع ہوتا ہے۔

کتاب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی میں ایک مخطوطہ دیوان محفوظ ہے۔ اس پر ایک مقالہ جناب مسلم ضیائی صاحب نے رسالۂ اردو جنوری ۱۹۶۳ء میں تحریر فرمایا ہے۔ اس نسخے کے ترقیمے میں ۱۰ شعبان ۱۲۵۲ھ تاریخ اختتام بتائی گئی ہے۔ اگر یہ تاریخ درست ہو تو مذکورۂ بالا نسخہ دیوان فارسی کا قدیم ترین نسخہ تسلیم کیا جائے گا۔ مگر میری نظر میں یہ تاریخ بعد کو بڑھائی گئی ہے، کیونکہ خاتمہ کاتب بااتمام انجامید پر تمام ہو جاتا ہے، اس کے بعد تاریخ تحریر کا اضافہ بے جوڑ سا ہے۔

اس خیال کی تائید اس سے ہوتی ہے کہ خود مسلم ضیائی صاحب نے فرمایا ہے کہ اس میں لارڈ آکلینڈ کی مدح کا وہ قصیدہ موجود ہے، جو اواخر دسمبر ۱۸۳۷ء مطابق اواخر رمضان ۱۲۵۳ھ میں لکھا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ جو قصیدہ رمضان کے آخر میں تصنیف کیا گیا ہو، وہ ۱۰ شعبان کے لکھے ہوئے نسخے میں کیسے جگہ پا سکتا ہے۔

پنج آہنگ کے نسخہ مطبوعہ ۱۸۵۳ء میں مذکورۂ قبل تقریظ کی جو نقل چھپی، اس میں فارسی قطعہ، مثنوی، قصیدہ، غزل اور رباعی کے اشعار کی مجموعی تعداد ۶ ہزار بتائی گئی ہے۔ لیکن کلیات فارسی کے قلمی نسخے (مخزونہ رضا لائبریری نمبر ۱۱۳) میں یہ تعداد بڑھ کر ۶۶۷۲ ہو گئی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ترتیب کے وقت دیوان میں چھ ہزار ابیات تھے۔ جب پہلی طباعت کی نوبت آئی تو اس تعداد میں ۶۷۲ اشعار کا اضافہ ہو گیا۔ لیکن اصولاً مرزا صاحب کو تاریخ تحریر کے خاتمہ میں بھی تغیر کرنا چاہیے تھا، جیسا کہ مطبع نولکشور لکھنؤ میں دیوان کی طباعت کے وقت انہوں نے کیا ہے، مگر کسی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔

"تدوین کلام"

مرزا صاحب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ "میرا کلام کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔"[1] لیکن واقعہ یہ ہے کہ ابتداءً خود انہوں نے ہی اپنا کلام جمع کیا ہے اور ان ہی کے مسودات سے دیوان ریختہ مرتب ہوا اور ان ہی سے "گل رعنا" کی ترتیب عمل میں آئی۔

اردو کلام کو بترتیب ردیف جمع کرنے کا کام ماہ صفر ۱۲۳۷ھ (آخر اکتوبر ۱۸۲۱ء) سے قبل انجام کو پہنچ چکا تھا۔ جو نسخہ حمیدیہ کی تاریخ کتابت ہے، آئندہ اسی نسخے میں کمی بیشی ہو کر موجودہ دیوان وجود میں آیا۔

جیسا کہ ابھی گذرا، فارسی نظم کا کچھ حصہ "گل رعنا" کی شکل میں کلکتہ کے اندر مرتب ہو چکا تھا، مگر مکمل دیوان فارسی دیباچۂ دیوان اردو کے بیان کے مطابق سفر کلکتہ (۱۸۳۰ء) تک غیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔

علی بخش خاں دیباچہ نگار پنج آہنگ کے مذکورۂ قبل اقتباس کے الفاظ "دراں ایام" اور "تازہ فراہم آمدہ" سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) مراد ہیں، لیکن کتاب خانۂ رام پور کے قلمی نسخوں میں خود مرزا صاحب نے کلیات فارسی

---

[1] اردوئے معلیٰ: ۱۳۷

کے خاتمے کی تاریخ ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) لکھی ہے۔ نیز بانکی پور کے کتاب خانے کے قلمی نسخے میں بھی جس کی تاریخ کتابت ربیع الآخر ۱۲۵۴ھ ہے۔ یہی سنہ مذکور ہے، اس لئے اتمام کلیات کا سنہ یہی قرار پائیگا۔

بہر حال اُردو اور فارسی کلام کی جمع و ترتیب کا ابتدائی کام مرزا صاحب ہی کے ہاتھوں انجام کو پہنچا اور انہیں اپنے کلام کی اشاعت کے لئے دُوسروں سے مسوّدے یا مبیضے مانگنا نہیں پڑے۔ مگر جب افکار و آلام کی کشمکش اور ناقدردانی، ابنائے زماں کی گیرودار نے انہیں پیہم شکستہ خاطر کیا تو یہ کام نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر اور حسین مرزا صاحب وغیرہ نے اپنے ذمے لے لیا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے تک یہ مجموعے محفوظ تھے۔ چنانچہ جنوری ۱۸۵۵ء میں مرزا صاحب نے سید بدرالدین احمد کو لکھا ہے[1]:

"آپ ہندی اور فارسی غزلیں مانگتے ہیں۔ فارسی غزل تو شاید ایک بھی نہیں کہی، ہاں ہندی غزلیں قلعے کے مشاعرے میں دو چار لکھی تھیں، سو وہ یا تو تمہارے دوست حسین مرزا صاحب کے پاس ہوں گی یا ضیاء الدین خاں صاحب کے پاس۔ میرے پاس کہاں؟ آدمی کو یہاں اتنا توقف نہیں کہ وہاں سے دیوان منگوا کر نقل اتروا کر بھیج دوں۔"

لیکن ۱۸۵۷ء میں یہ سارا ذخیرہ لُٹ گیا اور مرزا صاحب اپنا کلام دیکھنے کو خود بھی ترسنے لگے۔ مہر کو بڑے رقت آمیز الفاظ میں لکھتے ہیں[2]:

"میرا کلام میرے پاس کبھی نہیں رہا۔ ضیاء الدین احمد خاں اور حُسین مرزا جمع کر لیتے تھے۔ جو میں نے کہا، انہوں نے لکھ لیا۔ اِن دونوں کے گھر لُٹ گئے۔ ہزاروں رُوپے کے کتاب خانے برباد ہوئے۔ اب میں اپنا کلام دیکھنے کو ترستا ہوں۔ کئی دن ہوئے کہ ایک فقیر کہ وہ خوش آواز بھی ہے اور زمزمہ پرداز بھی ہے، ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لیا۔ اُس نے وہ کاغذ مجھ کو دکھایا۔ یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا۔"

دسمبر ۱۸۵۸ء میں منشی شیو نراین کو لکھتے ہیں،

"کیا کہوں تم سے؟ ضیاء الدین خاں جاگیر دار لوہارو میرے نسبتی بھائی اور میرے شاگرد رشید ہیں۔ جو نظم و نثر میں نے کچھ لکھا، وہ انہوں نے لیا اور جمع کیا۔ چنانچہ کلیات فارسی چوَن پچپن جزو اور پنج آہنگ اور مہر نیمروز اور دیوان ریختہ سب مل کر سو سوا سو جزو مطلا اور مذہب اور انگریزی ابری کی جلدیں الگ الگ، کوئی ڈیڑھ سو دو سو روپے کے صرف میں بنوائیں۔ میری خاطر جمع کہ کلام میرا سب یکجا فراہم ہے۔ پھر ایک شاہزادے نے تمام مجموعِ نظم و نثر کی نقل لی۔ اب دو جگہ میرا کلام اکٹھا ہوا۔ کہاں سے یہ فتنہ برپا ہوا اور شہر لُٹے! وہ دونوں جگہ کا کتاب خانہ خوان یغما ہو گیا۔ ہر چند میں نے آدمی دوڑائے کہیں سے ان میں سے کوئی کتاب ہاتھ نہ آئی۔ وہ سب قلمی ہیں۔"

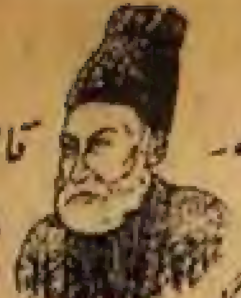
۱۸۵۷ء کی آگ بجھی تو مرزا صاحب کے دل کی افسردگی میں اضافہ ہو گیا اور وہ فن شاعری ہی سے نفرت کرنے لگے۔ اس لئے دوبارہ کلام جمع کرنے کا خیال آیا تو انہوں نے صرف اتنا کیا کہ منشی شیو نراین کو محوّلہ بالا مکتوب کے آخر میں لکھا:

"غرض اس تحریر سے یہ ہے کہ قلمی فارسی کا کلیات، قلمی ہندی کا کلیات، قلمی پنج آہنگ، قلمی مہر نیمروز، اگر کہیں ان میں سے کوئی نسخہ بکتا ہوا آوے تو اس کو میرے واسطے خرید لینا اور مجھ کو اطلاع کرنا۔ میں قیمت بھیج کر منگوا لوں گا۔"

مگر اِن لُٹے ہوئے نسخوں میں سے کوئی ایک بھی دُوبارہ دستیاب نہیں ہوا۔ آخر مجبور ہو کر پھر ایک شاگرد ہی نے فراہمی کلام کا بیڑا

---

[1] اُردوئے معلّیٰ ۲۵۹۔ عود: ۱۰۸ خطوط: ۱، ۳۰۶۔ [2] اُردوئے معلّیٰ: ۳۶۳، خطوط ۱، ۲۸۹۔ اس واقعے کو صاحب عالم مارہروی کے نام خطوں میں (اُردوئے معلّیٰ ۲۰۳، عود: ۲۹) اور یوسف علی خاں عزیز کے نام کے خطوں میں بھی دہرایا گیا ہے۔ (اُردوئے معلّیٰ: ۲۰۶، عود: ۶۵، خطوط ۱، ۱۷۵)



اُٹھایا۔ میرزا صاحب نے ان بزرگ کا نام نہیں لیا ہے۔ قاضی عبدالجلیل صاحب کو ۲۳ر فروری ۱۸۶۱ء کو لکھتے ہیں:

"یہ شہر بہت غارت زدہ ہے۔ نہ اشخاص باقی نہ امکنہ۔ کتاب فروشوں سے کہہ دوں گا، اگر میری نظم و نثر کے رسالوں میں سے کوئی رسالہ آ جائیگا تو وہ مول لے کر خدمت میں بھیجدیا جائے گا۔ دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت۔ آہ ایک دوست کے پاس لبقیۃ النہیب والغارۃ کچھ میرا کلام موجود ہے، اس سے یہ غزل لکھوا کر بھیج دوں گا۔"

اِسی سال ستمبر ۱۸۶۱ء (۱۱ر ربیع الاوّل ۱۲۷۸ھ) میں ذکا کو تحریر فرماتے ہیں:[1]

"ہر آئینہ چوں پنج آہنگ و مہر نیمروز و دستنبو دارند، آنچہ اکنوں فرستم، ہماں مجموعہ نظم پارسی تواند بود کہ جامہ گرد آور خود، ہیچگاہ نداشت و شہریان ہرچہ داشتند درایں رستخیز بنمونہ آشوب بہ یغما رفت پس از تباہی ایں شہر آراستہ، و فرو نشستن آں گرد برخاستہ، یکے از جاہمنداں کہ نامہ نگار را ز خویشاوندات گرد پژوہشی بر آمد، تا چوں زندہ پارہ پارہ بہم دوختہ قریب پنجاہ جزو فراز آورد۔"

یہ دوست جو جاہمند اور غالب کے خویشاوند تھے، نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیّر ہیں، اس لئے کہ میرزا صاحب نے ستمبر ۱۸۶۲ء میں سید بدرالدین احمد کو لکھا ہے:[2]

"منشی نولکشور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیاتِ فارسی جو ضیاء الدین خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا، منگا لیا اور چھاپنا شروع کیا۔ وہ پچاس جزو ہیں، یعنی کوئی مصرع میرا اس سے خارج نہیں۔"

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نیّر اور حسین میرزا کے علاوہ بھی بعض شاگردوں کے پاس میرزا صاحب کا مجموعۂ اشعارِ فارسی محفوظ تھا، چنانچہ تفضل حسین خاں کو لکھتے ہیں:[3]

"کیوں صاحب، چچا بھتیجا ہونا اور شاگردی و استادی سب پر پانی پھر گیا؟ اگر کوئی ہزار پانسو کی چیز ہوتی اور میں تم سے مانگتا تو خدا جانے تم کیا غضب ڈھاتے۔ میرا کلام خریدہ آٹھ دس روپے کی سودہ بھی میں یہ نہیں کہتا کہ مجھ کو دے ڈالو، تم کو مبارک رہے! مجھ کو مستعار دے دو۔ میں اس کو دیکھ لوں، جو میرے پاس نہیں ہے اس کی نقل کر لوں پھر تم کو واپس بھیجدوں۔ اس طرح کی طلب پر نہ دینا دلیل اس بات کی ہے کہ مجھ کو جھوٹا جانتے ہو، میرا اعتبار نہیں۔ یا یہ کہ مجھ کو آزار دینا اور ستانا بدل منظور ہے۔ وہ کتاب ابھی میرے آدمی کو دے دو۔ واللہ باللہ! یہاں ان میں سے جو میرے پاس نہیں ہے نقل کر کے تم کو بھیج دوں گا۔ اگر تم کو واپس نہ دوں تو مجھ پر لعنت اور اگر تم میری قسم کو نہ مانو اور کتاب حاملِ رقعہ کو نہ دو تو تم کو آفریں!"

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تفضل حسین خاں کے پاس دیوان فارسی موجود تھا جسے انہوں نے آٹھ یا دس روپے میں خریدا تھا۔

نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر کے نام کے ایک مفصل خط سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب شہاب الدین خاں بہادر کے پاس بھی ایک نسخہ تھا۔ فرماتے ہیں:[4]

"جنابِ قبلہ و کعبہ! آپ کو دیوان کے دینے میں تامّل کیوں ہے؟ روز آپ کے مطالعے میں نہیں رہتا۔ بغیر اس کے دیکھے، آپ کا کھانا نہ ہضم ہوتا ہو یہ بھی نہیں۔ پھر کیوں نہیں دیتے؟ ایک جلد ہزار جلد بن جائے، میرا کلام شہرت پائے۔ میرا دل خوش ہو۔ تمہاری تعریف کا قصیدہ اہلِ عالم دیکھیں۔ تمہارے بھائی کی تعریف کی نثر سب کی نظر سے گزرے۔ اتنے فوائد کیا تھوڑے ہیں؟ رہا کتاب کے تلف ہونے کا اندیشہ، یہ خفقان ہے۔ کتاب کیوں تلف ہوگی؟ احیاناً اگر لیا

ہوا اور دلی لکھنؤ کے عرض راہ میں ڈاک لٹ گئی تو میں فوراً لبیسیں ڈاک رام پور جاؤں گا اور نواب فخرالدین مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لادوں گا۔ اگر یہ کہتے ہو کہ اب وہاں سے لے کر بھیجدو۔ وہ نہ کہیں گے کہ وہیں سے کیوں نہیں بھیجتے یا یہ لکھوں کہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب نہیں دیتے تو کیا وہ نہیں کہہ سکتے کہ جب وہ تمہارے بھائی اور تمہارے شاگرد ہوکر نہیں دیتے تو میں آنی دُور سے کیوں دوں؟ اگر تم یہ کہتے ہو کہ قفل سے لے کر بھیجدو۔ وہ اگر نہ دیں تو میں کیا کروں؟ اور اگر دیں تو میرے کس کام کا؟ پہلے تو ناتمام، پھر ناقص، بعض بعض قصائد ان میں سے اوروں کے نام کردیئے گئے ہیں اور اس میں اسی ممدوح سابق کے نام پر ہیں۔ شہاب الدین خاں کا دیوان جو پوست مرزا لے گیا ہے اس میں یہ دونوں قباحتیں موجود۔ تیسری یہ کہ سراسر غلط۔ ہر شعر غلط، ہر مصرع غلط۔ یہ کام تمہاری امداد کے بغیر انجام نہ پائے گا اور تمہارا کچھ نقصان نہیں۔ ہاں احتمال نقصان وہ بھی از روئے وسوسہ و وہم۔ اس صورت میں تلافی کا کفیل جیسا کہ اوپر لکھ آیا ہوں۔ بہرحال راضی ہو جاؤ اور مجھ کو لکھو تو میں طالب کو اطلاع دوں اور طالب اس کی جب دوبارہ ہو تو کتاب بھیجدوں۔ رحم و کرم کا طالب غالب۔"

ان تحریروں سے یہ امر بھی پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ خود میرزا صاحب کے پاس بھی اپنا فارسی کلام موجود تھا۔ لہٰذا میرزا صاحب کا ۱۸۵۹ء میں یہ ارشاد کرنا[1]:

"بندہ پرور میرا کلام کیا نظم کیا نثر، کیا اُردو کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ دو چار دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کرلیا کرتے تھے، سو ان کے لاکھوں روپے کے گھر لُٹ گئے جس میں ہزاروں روپے کے کتاب خانے بھی گئے۔ اس میں وہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے۔ میں خود اس مثنوی کے واسطے خون در جگر ہوں۔ ہائے کیا چیز تھی!"

اری زبان کے روزمرہ استعاروں کی ایک مثال ہے جس کا مقصود صرف یہ ہے کہ میرزا صاحب کے پاس جو مجموعہ تھا، وہ ان کے تمام ذخیرۂ کلام کو جامع نہ تھا، اسی لئے کلیاتِ فارسی کے نولکشوری ایڈیشن کی تیاری کے وقت انہیں اس کی تکمیل کی کوشش کرنا پڑی تھی۔ اس کے بعد جو کچھ کہا ہے اس کے متعلق جولائی ۱۸۶۵ء میں بیخبر کو لکھا ہے:

"اب میں نظم و نثر کا مسودہ نہیں رکھتا۔ دل اس فن سے نفور ہے۔ دو ایک دوستوں کے پاس اس کی نقل ہے۔ ان کو اس وقت کہلا بھیجا ہے۔ اگر آج آگیا تو کل اور اگر کل آیا تو پرسوں بھیج دوں گا۔ بھائی امین الدین خاں صاحب کے اصرار سے خسرو کی غزل پر ایک غزل لکھی ہے۔ علاء الدین خاں نے اس کی نقل ان کو بھیجدی۔ میں دیوان پر نہیں چڑھاتا، مسودہ بھیجتا ہوں۔ تقدیم و تاخیر ہندسوں کے مطابق ملحوظ رہے۔"

اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ صرف آخر عمر میں میرزا صاحب نے مسودے رکھنا چھوڑ دیئے تھے ورنہ پہلے حتی الامکان اپنا کلام اپنے پاس بھی رکھتے تھے۔

طباعتِ دیوان

جیسا کہ بیان ہوا تھا، مرزا صاحب نے ۱۲۵۲ھ (۱۸۳۷ء) میں دیوان فارسی مرتب کرلیا تھا مگر اس کی طباعت کا انتظام عرصے تک نہیں ہوسکا، تا آنکہ دہلی میں ان کے ایک مخصوص دوست نے چھاپہ خانہ قائم کرکے یہ ارادہ کیا کہ اس میں دیوان غالب اُردو اور دیوان غالب فارسی طبع کریں۔ اُردو دیوان ۱۸۴۱ء میں چھپ گیا۔ مگر فارسی دیوان کی طباعت بعض وجوہ

---

[1] اُردوئے معلی ۱۳۷۔ عود ۲۷ ۔ [2] خوش قسمتی سے یہ نسخہ جسے منشی نولکشور نے پریس کے لئے کاپی کھوائی تھی، لوہارو میں محفوظ تھا۔ وہاں سے رضا لائبریری منتقل ہوگیا ہے۔

سے ملتوی کردی گئی۔ اس وجہ سے متعلق میرزا صاحب نے میجر جان جاکوب کو لکھا ہے[1]:

"ہم چنیں پنج آہنگ و دیوان فارسی کہ طرازش خریداران سست ہنگام خود پے ہم بخدمت ہر یکے وابستہ بفرجام آمدن درخواست ہائے خواہد رسید۔"

دیوان ریختہ کا مطبع سید الاخبار میں انطباع اکتوبر ۱۸۴۱ء (شعبان ۱۲۵۷ھ) میں واقع ہوا ہے۔ اس بنا پر یہ خط اسی سنہ بلکہ اسی مہینے کا لکھا ہوا ہونا چاہئے۔

ستمبر ۱۸۶۳ء میں میرزا صاحب نے دیوان فارسی مطبوع کے بارے میں تحریر کیا ہے[2]:

"فارسی کا دیوان بیس برس کا عرصہ ہوا چھپا تھا۔ پھر نہیں چھپا۔"

اس خط سے دو باتیں روشنی میں آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ نولکشور پریس میں دیوان کے طبع ہونے سے قبل فارسی دیوان غالب صرف ایک بار چھپا تھا اور دوسری یہ کہ ۱۸۶۳ء میں اس طباعت پر بیس یا پچیس سال گزر چکے تھے۔ اس بیان کے لحاظ سے دیوان فارسی کی پہلی طباعت ۱۸۳۸ء یا ۱۸۴۳ء میں عمل میں آئی ہوگی۔ ان دونوں تخمینوں میں سے پہلا درست نہیں ہے اس لئے کہ ابھی خود میرزا صاحب کے فارسی خط سے ثابت ہو چکا ہے کہ ۱۸۴۱ء تک دیوان فارسی طبع نہیں ہوا تھا۔ دوسرا تخمینہ اس بنا پر درست نہیں کہ فہرست کتاب خانہائے شاہ اودھ (ص ۱۰-۴۱)، میں ڈاکٹر اشپرنگر نے میرزا صاحب کے مطبوعہ دیوان فارسی کے ایک نسخے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دلی کے پتھر کے چھاپے خانے میں ۱۲۶۱ء کو ۸×۷۵ سائز کے ۵۰۶ صفحوں پر چھپ کر شائع ہوا۔ چونکہ یہ ہجری سنہ عیسوی سال ۱۸۴۵ کے مطابق ہے لہٰذا ۱۸۴۳ء میں اس کا چھاپا جانا صحیح نہ ہوا۔

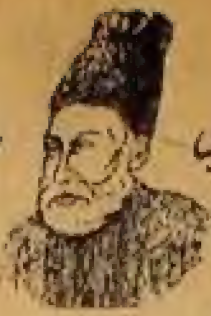
اگرچہ اشپرنگر نے مطبع کا نام نہیں لکھا ہے لیکن یہ امر یقینی ہے کہ میرزا صاحب کا کلیات نظم فارسی پہلی بار دہلی کے مطبع دار السلام سے ۱۲۶۱ھ (مئی ۱۸۴۷ء) میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ اپریل ۱۸۵۳ء سے قبل یا بعد میرزا صاحب نے امین الدولہ آغا علی خاں ابن معتمد الدولہ آغا میر[3]، نواب حشمت جنگ بہادر[4] اور نواب باندہ[5] کے خطوط میں جس ایڈیشن کا ذکر کیا ہے وہ یہی نسخہ مطبوعہ ۱۸۴۷ء ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے برسوں پہلے یہ نسخہ کمیاب ہو گیا تھا۔ چنانچہ نواب علی بہادر باندہ کے نام مؤخر بالا خط میں میرزا صاحب نے یہی لکھا ہے کہ:

"بریز رفتن فرمان، مردم را سو بسو گماشتم، نقشند و جستند دیوان فارسی و دیوان ریختہ فراچنگ نیامد۔"

آج بھی یہ نسخہ عام طور پر نہیں ملتا۔ اس کا ایک نسخہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب (الٰہ آباد) کے پاس محفوظ ہے۔ ہاں کتاب خانۂ عالیہ رام پور میں ایک قلمی نسخہ ہے جس کی تقریظ میں میرزا صاحب نے ۱۲۵۳ھ تاریخ اتمام لکھی ہے اس میں صفحہ ۲۳ پر میجر جان جاکوب کے تعمیر کئے ہوئے کنوئیں کی تاریخ "چشمۂ فیض ابدی" بھی پائی جاتی ہے، جس سے ۱۸۳۹ء (۱۲۵۵ھ) اس میں شرح ہوتے ہیں۔ صفحہ ۱۵۷ سے ایک قصیدہ شروع ہوتا ہے جس کا عنوان ہے "در مدح جہاں پناہ امجد علی شاہ اودھ نگہ نشین اودھ مام ملکا"۔ امجد علی شاہ ۶ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ (۲۷ مئی ۱۸۴۲ء) کو تخت نشین ہوئے اور ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ کو فوت ہوگئے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کتاب خانۂ رام پور کا یہ قلمی نسخہ ۱۲۶۱ھ کے مطبوعہ نسخے کی نقل ہے، یا دونوں نسخے ایک ہی

منتقل ہوگیا ہے۔ [1] کلیات نثر ۱۷۰۔ [2] اردوئے معلی ۱۳۰، خطوط ۱/ ۱۱۱۔
[3] پنج آہنگ ۱۸۲۔ [4] ایضاً ۲۱۱۔ [5] ایضاً ۲۲۳۔



مسودے سے منقول ہیں۔ اور تقریظ کے سنین ۱۲۵۳ھ میں ۱۸۶۳ء والے نولکشوری نسخے کی طرح ردّ و بدل نہیں کیا گیا ہے۔

شورشِ ۱۸۵۷ء کے بعد دیوان کے صرف دو مکمل نسخے تیار ہو سکے تھے، جن میں سے ایک نواب ضیاء الدین خاں بہادر نیّر کے پاس تھا اور غالباً اسی کو ۱۱ مارچ ۱۸۶۱ء میں میرزا صاحب نے اپنے شاگرد نواب یوسف علی خاں ناظم کو رام پور ارسال کردی تھی۔[1] اسی سال منشی نولکشور نے اس کی طباعت کا ارادہ کیا۔ میرزا صاحب نے ۱۷ ارمحرم ۱۲۷۸ھ (۲۶ جولائی ۱۸۶۱ء) کو میر مہدی مجروح کو اس کی اطلاع ان الفاظ میں دی:[2]

"کلیات نظم فارسی کے چھاپنے کی بھی تدبیر ہو رہی ہے۔ اگر ڈول بن گیا تو وہ بھی چھاپا جائے گا۔"

۱۱ ربیع الاول سنۂ مذکور کو حبیب اللہ ذکا کو لکھا:[3]

"اینک درِ بند آنم کہ بہ بند انطباعش در آورند کہ درین صورت متاع فراوان و خواستاراں یافتن آن آسان خواہد بود۔"

میرزا صاحب نے مطبع کے لئے نسخہ مہیا کرنے کی یہ تدبیر سوچی کہ تفضل حسین خاں سے اُن کا نسخہ مستعار لے کر اپنے دیوان کی تکمیل کرلیں اور اُسے لکھنؤ بھیجدیں۔ انہوں نے لیس و پیش کے بعد نسخہ دیا تو وہ ناقص و ناتمام نکلا۔[4] رام پور سے دیوان منگانا مناسب نہ تھا۔ آخر نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر کو ایک تحریری خط لکھ کر راضی کرلیا کہ وہ اپنا نسخہ لکھنؤ بھیج دیں۔[5] جیسا کہ پہلے بھی مذکور ہو چکا ہے سید بدر الدین احمد کو ستمبر ۱۸۶۳ء میں میرزا صاحب نے لکھا تھا:[6]

"ہاں، سال گذشتہ میں منشی نولکشور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیات فارسی جو ضیاء الدین خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا، وہ منگایا اور چھاپنا شروع کیا۔ وہ پچاس جزو ہیں۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسودہ براہ راست نواب شہاب الدین احمد خاں بہادر نے لکھنؤ بھیجدیا تھا اور ۱۸۶۲ء میں اس کی طباعت شروع ہوئی تھی۔

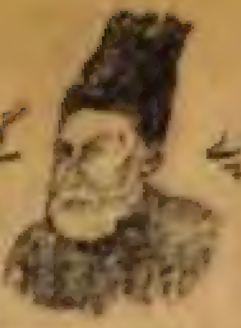
۵ مئی ۱۸۶۲ء کو میرزا صاحب نے قدر بلگرامی کو ایک خط لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں طباعت کا کام رُک گیا تھا۔ چونکہ میرزا صاحب کو اس کی وجہ معلوم نہ تھی، اس لئے انہیں تردد تھا۔ نیز یہاں سے کوئی قصیدہ اور تاریخ طباعت کلیات بھی ارسال کئے گئے تھے، ان کا حال بھی معلوم نہ ہو سکا تھا۔ نہ تصحیح وغیرہ کے متعلق کچھ اطلاع تھی۔ میرزا صاحب نے ان الفاظ میں اپنے مدعا کو ظاہر کیا:[7]

"جناب منشی صاحب سے میرا سلام کہیئے اور یہ رقعہ اُن کو پڑھا کر عرض کیجئے کہ غالب پوچھتا ہے کہ فارسی کے کلیات کا چھاپا ملتوی ہے یا جاری ہے۔ ملتوی ہے تو کب تک کھلے گا۔ جاری ہے تو تصحیح کس طور پر ہے۔ قصیدے اور تاریخ کلیات کا مطبع میں پتہ لگایا نہیں؟ اگر وہ دونوں کاغذ گم ہو گئے ہوں تو نقلیں بھیجدوں۔"

اس خط کے جواب میں جو کچھ لکھا گیا تھا، اس کے بعض مطالب میرزا صاحب نے مجروح کو ... ۱۲۷۹ھ (۱۵ مئی ۱۸۶۲ء) کو تاریخ کلیات وصول کر کے لکھے ہیں:[8]

---

[1] مکاتیب غالب ۲۹۔ [2] اردوئے معلیٰ ۱۸۶، خطوط ۱/۲۰۳۔ [3] کلیات نثر فارسی ۲۴۰۔ [4] ... [5] اردوئے معلیٰ ۲۴۷۔ [6] ایضاً ۲۸۹۔ [7] ایضاً ۳۰۰، خطوط ۱/۱۱۱۔
[8] خطوط ۱/۱۱۱۔ [8] اردوئے معلیٰ ۱۴۳، خطوط ۱/۱۵۹



"کلیات کے چھاپے کی حقیقت سنو۔ ساٹھ صفحے چھاپے گئے تھے کہ مولوی ہادی علی مہتمم بیمار ہو گئے، کاپی نگار رخصت لے کر اپنے گھر گیا۔ اب دیکھئے کب چھاپا شروع ہو۔"[1]

۲۲ مئی ۱۸۶۲ء کو تفتہ کے خط میں جو لکھا ہے، بعض دوسرے مطالب پر اُس سے روشنی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں:[2]

"کلیات کے انطباع کی تاریخ میں کیونکر لکھوں؟ اہلِ مطبع کو خدا منشی صاحب کے سایۂ عطوفت میں سلامت رکھے کہ بس گے۔ چھاپا شش ماہ میں شروع ہوا، ششم ماہ میں تمام ہوگا۔ مولوی ہادی علی صاحب کے مطبع میں آنے کا حال تم لکھو اور کلیات کے کاپی نگار کے آنے کا بھی حال معلوم کرکے لکھو۔"

غالباً اگلے مہینے تک کام جاری نہ ہوا۔ میرزا صاحب کی افسردہ طبیعت پر اس تاخیر کا اتنا اثر ہوا کہ پنجشنبہ ۱۹ جولائی ۱۸۶۲ء کو نواب علاء الدین احمد خاں بہادر علائی کو لکھتے ہیں:[3]

"کلیات کے انطباع کا اختتام اپنی زیست میں مجھ کو نظر نہیں آتا۔"

اس تاریخ کے بعد سے آئندہ سال کے ماہ جون تک کلیات فارسی کی طباعت کا کام میرزا صاحب کے موجودہ ذخیرۂ مکتوبات میں نہیں ملتا۔ ۱۱ جون ۱۸۶۳ء کو علائی کے نام ایک خط لکھا ہے، اس میں فرماتے ہیں:[4]

"کلیات کے باب میں جو عرض کر چکا ہوں۔ بر جا نم کہ ہستم و ہماں خواہد بود۔ جب میں دس پندرہ جلدیں منگاؤں گا۔ ایک بھائی کو اور ایک تم کو ارمغاں بھیجوں گا۔ اگر بھائی کو جلد کلاں ہے تو لکھنؤ میں اودھ اخبار کا مطبع مالک رام کے منشی نولکشور مشہور۔ جتنی جلدیں چاہیں لکھنؤ سے منگا لیں۔ میں بہر حال دو جلدیں جس وقت موقع ہوگا، بھیج دوں گا۔"

اس سے بظاہر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ۱۱ جون ۱۸۶۳ء سے قبل کلیات کا چھاپا ختم ہو گیا تھا۔ ۲۲ اگست کو مجروح کو لکھا ہے:[5]

"کلیات فارسی کا پہنچنا مجھ کو معلوم ہوا۔ بیاں اس میں اغلاط بہت ہیں۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگست میں کتاب چھپ کر اس کا ایک نسخہ براہِ راست لکھنؤ سے میر مہدی مجروح کے پاس پہنچ چکا تھا۔ میرزا صاحب کے پاس اس کا پہلا نسخہ علائی کے توسط سے ستمبر میں پہنچا۔ چنانچہ ۲ ستمبر ۱۸۶۳ء کو انہیں لکھتے ہیں:[6]

"جانا، عالی شانا، پہلے خط اور پھر بتوسط برخوردار علی حسین خاں مجلد کلیات فارسی پہنچی۔ حیرت ہے کہ چھ روپے قیمت کتاب اور چار آنے محصول ڈاک۔ تو اب انطباع میں اگر پانچ روپے قیمت اور پانچ آنے محصول قرار پا دے، پھر جہاں سو، وہاں سوا ہے۔ میرا حال تمہیں اور تمہارا حال مجھے معلوم ہے۔

این ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر

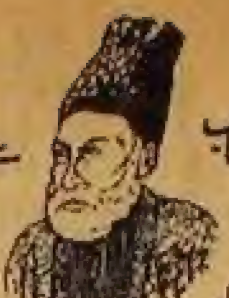
اب کے چھپنے میں شاید نہ دے سکوں۔ نومبر سنہ حال میں پچاس روپے تمہارے پاس پہنچ جائیں گے۔"

میرزا صاحب نے یہ نسخہ سر سالار جنگ اوّل کی خدمت میں مولوی موید الدین خاں کے توسط سے روانہ کر دیا۔ اس کے متعلق ۲۵ ستمبر ۱۸۶۳ء کو ذکا کو لکھتے ہیں:[7]

"صاحب تاریخِ انطباع کلیات خوب لکھی ہے، مگر ہزار حیف! کہ بعد از اتمام انطباع پہنچی اور کتاب کی روانگی ہو چکی۔"

---

[1] خطوط ۱/۱۹۸۔ [2] اردوئے معلی ۱۱۳ و خطوط ۱/۲۰۳۔ [3] ایضاً ۲۲۹ خطوط ۱/۲۰۳۔ [4] خطوط ۱/۲۰۵۔
[5] اردوئے معلی ۲۰۹۔ [6] اردوئے معلی ۹۳۔



نہ ہوئی۔ آپ سے یہ چاہتا ہوں کہ آپ مولوی صاحب سے ملیں اور اُن کو یہ خط اپنے نام کا دکھائیں اور میری طرف سے بعد سلام میرے کلیات کے پارسل کا ان کے پاس اور ان کے ذریعۂ عنایت سے اس مجلد کا حضرت فلک رفعت نواب مختار الملک بہادر کی نظر سے گزرنے اور جو کچھ اس کے گزرنے کے بعد واقع ہو، دریافت کر کے لکھیں۔"

مگر میرزا صاحب اس کے ایک سے زائد نسخے منگانا چاہتے تھے اور اس کام کا انجام روپے کے بغیر ممکن نہ تھا۔ حُسنِ اتفاق سے منشی نولکشور دہلی آئے۔ میرزا صاحب اور اُن سے بات چیت میں یہ طے ہوا کہ میرزا صاحب ۲۰ نسخوں کی قیمت ۳ روپے ۴ آنے فی جلد کے حساب سے ادا کر کے منگا لیں۔ اس کے متعلق میرزا صاحب نے ۳ دسمبر ۱۸۶۳ء کو علائی کو لکھا ہے[1]:

"شفیقِ مکرم والطافِ مجسّم منشی نولکشور صاحب بسبیل ڈاک یہاں آئے۔ مجھ سے اور تمہارے چچا اور تمہارے بھائی شہاب الدین خاں سے ملے۔ خالق نے ان کو زہرہ کی صورت اور مشتری کی سیرت عطا کی ہے۔ گویا بجائے خود قران السعدین ہیں۔

تم سے میں نے کچھ نہ کہا تھا اور کلیات کے دس مجلد کی قیمت پچاس روپے مان لیے تھے۔ اب ان سے جو ذکر آیا تو انہوں نے پہلی قیمت مشتہرۂ اخبار یعنی قبول کی۔ یعنی ۳ روپے ۴ آنے فی جلد۔ اس صورت میں دس مجلد کے ۳۲ روپے ۸ آنے میں دوں اور ۳۲ روپے ۸ آنے تم۔

ہمگی ۶۵ روپے مطبع اودھ اخبار میں پہنچانے چاہئیں۔ میں دسمبر ماہ حال کی دسویں گیارہویں کو طالب ہونگا کہو ۳۲ (روپے) ۸ (آنے) علی حسین خاں کو دے دوں، کہو لکھنؤ بھیج دوں۔"

اور غالباً اس تصفیے کے بعد ہی سید بدرالدین احمد کو بھی لکھتے ہیں[2]:

"اب سُنا ہے کہ وہ چھپ کر تمام ہو گیا ہے۔ روپے کی فکر میں ہوں۔ ہاتھ آجائے تو ۶۵ (روپے) بھیج کر بیس جلدیں منگواؤں۔ جب آجائیں گی، ایک آپ کو بھیج دوں گا۔"

۱۳ دسمبر کو پھر ایک خط علائی کو لکھا ہے[3] جس میں اپنے حصّے کی رقم ہنڈی کے ذریعے ارسال کرنے کا وعدہ کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ:

"نہ دن یاد ہے، نہ تاریخ، آج چوتھا، یا بھئی شاید بھول گیا ہوں پانچواں دن ہے کہ منشی نولکشور بسواری ڈاک رہگرائے لکھنؤ ہوئے۔ کل پہنچ گئے ہوں یا آج پہنچ جائیں۔ آج روز یکشنبہ ۱۳ دسمبر کی ہے۔"

اس لئے اغلب یہ ہے کہ انہوں نے لکھنؤ پہنچ کر جب ہنڈوی کے ذریعے قیمت وصول کر لی ہوگی، تب کلیات کے بیس نسخے بھیجے ہونگے اور اس لئے بعید نہیں کہ آغاز ۱۸۶۴ء میں یہ نسخے میرزا صاحب کو ملے ہوں۔

۲۰ مئی ۱۸۶۴ء کے ایک خط میں علائی کو لکھا ہے[4]:

"اے میری جان! مثنوی ابر گہربار کون سی فکر تازہ تھی کہ میں تجھ کو بھیجتا۔ کلیات میں موجود ہے۔ مع ہذا شہاب الدین خاں نے بھیجدی، میں مکرر کیا بھیجتا۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تاریخ سے قبل ہی اُن کے پاس کلیات کے نسخے پہنچ گئے تھے۔

اس ایڈیشن کے بعد میرزا صاحب کی حیات میں پھر کلیات فارسی کی طباعت کی نوبت نہیں آئی۔ ▲

---

[1] اُردوئے معلیٰ ۴۰۵ و خطوط ۱/ ۳۵۴۔ [2] اُردوئے معلیٰ ۱۲۰ و خطوط ۱/ ۱۱۱۔ [3] اُردوئے معلیٰ ۴۳۳۔ [4] اُردوئے معلیٰ ۴۲۷ و خطوط ۱/ ۳۵۸۔

ڈاکٹر گیان چند

نسخۂ عرشی: کچھ اشعار کی قرائتیں

نسخۂ عرشی طبع اوّل غالب کا کلیات نظم اُردو ہے۔ دُوسری تمام ترتیبوں کے مقابلے میں یہ متن اشعار کو صحیح ترین طریقے سے پیش کرتا ہے۔ اِس نسخے میں غالب کے تمام قلم زد کلام کو گنجینۂ معنی کے عنوان سے تحت جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ مُسلّمہ ہے کہ اُردو شاعری کے پُورے ذخیرے میں غالب کا قلم زد دیوان سب سے دقیق اور مغلق اشعار کا مجموعہ ہے۔ چونکہ اِن اشعار کے مفہوم تک پہنچنا جُوئے شیر لانے سے کم نہیں اس لئے ان میں صحیح متن کا تعین بھی کسی قدر کٹھن ہے۔ عرشی صاحب کا بڑا احسان ہے کہ اُنہوں نے اشعار کے فقروں اور اجزا میں اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے جس کی وجہ سے صحیح مفہوم کی طرف رہنمائی ہو جاتی ہے۔ ڈیڑھ ہزار سے اُوپر کے اِس دیوان میں تقریبًا ہر جگہ عرشی صاحب کے اوقاف و اعراب کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ لیکن چند اشعار میں یہ شبہہ ہوتا ہے کہ اوقاف یا اضافت مختلف مقامات پر لگائے جائیں تو معنی کی تفہیم میں سہولت ہوگی۔ دو چار جگہ قرأتِ لفظ پر بھی شبہہ ہوتا ہے۔ ذیل میں ایسی ہی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

شروع میں شعر کے صفحے کا حوالہ درج ہے، اس کے بعد نسخۂ عرشی کا متن۔ اس کے آگے میری مجوّزہ ترمیم۔ دونوں متون درج کرنے کے بعد حسبِ ضرورت ترمیم کی بنا شرح کی گئی ہے۔

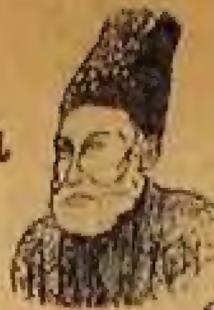
میری ترمیم	نسخۂ عرشی کے اوقاف و اضافت
	صفحہ ۴۔ جوشِ طوفانِ کرم، ساقیِ کوثر ساغر
نہ فلک، آئینہ ایجاد کفِ گوہر بار	نہ فلک آئینہ، ایجاد کفِ گوہر بار

نسخۂ عرشی میں ایجاد بغیر اضافت ہے۔ میری رائے میں دُوسرے مصرع کے معنی ہیں کہ نو آسمانوں نے حضرت علیؑ کے کفِ گوہر بار کی آئینہ داری کے لئے آئینہ ایجاد کیا، یعنی خود آئینہ بن گئے۔

میری ترمیم	نسخۂ عرشی کے اوقاف و اضافت
	۸۔ کھینچے ہوں لکّنے پر خندۂ دل سے مسطر
نامہ عنوان، بیانِ دلِ آزردہ نہیں	نامہ، عنوانِ بیانِ دلِ آزردہ نہیں

اس شعر میں شگفتگی کی فضا ہے۔ نامہ عنوان سے مراد عنوانِ نامہ ہے۔ خوشی کا ماحول ہے۔ میرے نامے کا عنوان یا آغاز دلِ آزردہ کا بیان نہیں بلکہ دلِ شگفتہ کا بیان ہے۔

میری ترمیم	نسخۂ عرشی کے اوقاف و اضافت
	۱۲۔ بے دماغِ خجلت ہوں رشکِ امتحاں تا کے
ایک بیکسی، تجھ کو عالم آشنا پایا	ایک، بیکسی، تجھ کو عالم آشنا پایا



عرشی صاحب نے دوسرے مصرع کا مخاطب بیکسی کو مانا ہے۔ میرے نزدیک محبوب سے خطاب کیا ہے۔ شعر کے معنی ہیں: میرا خیال تھا کہ تو صرف مجھی کو عاشقِ صادق سمجھتا ہے، اس لئے صرف مجھی پر جفا کرکے امتحان کر رہا ہے۔ اب معلوم ہوا تو متعدد دوسرے عشاق کا بھی امتحان لے رہا ہے۔ میں ندامت کی وجہ سے بے دماغ ہوگیا ہوں۔ غیروں کے امتحان کا رشک کہاں تک کروں۔ مجھ پر ایک بیکسی کا عالم ہے کہ تجھے دنیا بھر کے لوگ سے آشنا پایا، یعنی تو نے ان کے عشق کو تسلیم کر لیا ہے۔

۲۸۔ جلوہ مایوس نہیں، دل نگرانی، غافل — جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل
چشم امید ہے، روزن تری دیواروں کا

میری رائے میں "دل نگرانی" کے معنی ہو سکتے ہیں' دل کی نگرانی کرنا، جو محبوب کا فعل ہو سکتا ہے۔ صحیح قرأت یہ ہے کہ محبوب کو نگرانِ غافل کہا جائے۔ اے وہ شخص جو نگرانی میں کامل نہیں بلکہ غافل ہے۔ ہمارا دل تیرے جلوے کو دیکھنے سے مایوس نہیں۔

۲۷۔ نہاں ہے مردمک میں، شوقِ رخسارِ فروزاں سے
سپندِ شعلہ، نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا — سپندِ شعلہ نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا

میری آنکھ کی پتلی میں روشن رخساروں کی وجہ سے سپندِ شعلہ نادیدہ کی طرح آگے کود پڑنے کا انداز ہے۔ سپندِ شعلہ نادیدہ یعنی وہ سپند جو ابھی شعلے سے واقف نہیں۔

۲۲۔ نزاکت، ہے فسونِ دعویِ طاقت شکستن ہا
شرارِ سنگ، اندازِ چراغ از جسم خستن ہا — .... اندازِ چراغ از چشم جستن ہا

نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ عرشی دونوں میں چراغ از جسم خستن لکھا ہے جو بے معنی ہے۔ فارسی کا محاورہ ہے، چراغ از چشم جستن۔ کسی کے ضربِ شدید پڑے تو آنکھوں کے آگے تارے سے ناچ جاتے ہیں۔ اسے چراغ از چشم جستن کہتے ہیں۔

۳۶۔ دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے اسد — دریا، بساطِ دعوتِ سیلاب ہے اسد
ساغر ببارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ

اگر "دریا بساط" کو ایک ترکیب مانا جائے تو شعر کی نثر ہوگی کہ دماغِ رسیدہ دعوتِ سیلاب کے لئے دریا بساط ہے۔ ساغر، دماغِ رسیدہ کی بارگاہ میں کھینچ۔ مجھے تسلیم ہے کہ شعر کے یہ معنی بھی صحیح ہو سکتے ہیں لیکن میں ترجیح یوں دوں گا کہ "ہے" کا مبتدا "دریا" کو مانا جائے۔ دریا دعوتِ سیلاب کے لئے بساط کا فریضہ سرانجام دے سکتا ہے۔ اس لئے بہتر ہے ساغر پینے میں تو دماغِ رسیدہ (مست دماغ جو دریا کی طرح ہے) کی بارگاہ میں چل کر پی۔

۳۹۔ جوہرِ آئینۂ فکرِ سخن موئے دماغ — جوہرِ آئینۂ فکرِ سخن، موئے دماغ
عرضِ حسرت پسِ زانوئے تامل تاچند

موئے دماغ نامرغوب شئی یا شے کو کہتے ہیں۔ باعتبارِ ہیئت بال اور جوہرِ آئینہ میں مماثلت ہوتی ہے۔ فکرِ سخن کے آئینے کا جوہر مجھے ناگوار ہے۔ چونکہ میں اشعار میں صرف مسرت کے مضامین پیش کرتا ہوں اور فکرِ سخن میں وہ مضامین غور و تامل کے بعد پیش کئے جاتے ہیں تو اگر رونا ہی ٹھہرا تو غور و خوض کے بعد کیوں رویا جائے۔ اس لئے مجھے فکرِ سخن ہی ناپسند ہے۔

۳۶۔ گلزارِ دمیدن، بشررستانِ رمیدن — گلزارِ دمیدن، بشررستانِ رمیدن
فرصت تپش و حوصلۂ نشو و نما ہیچ

بہ صورتِ موجودہ گلزار دمیدن اور شہرستانِ رمیدن کو الگ الگ اور ایک دوسرے سے بے تعلق طریقے پر بیچ قرار دیا ہے۔ شاید ایسا نہیں۔ اگر پہلے مصرع کے اجزا میں اضافت نہ ہو تو معنی ہوں گے کہ باغ کا پھولنا در اصل ایک شہرستان کا نگاہوں کے آگے سے گذر جانا ہے اور بس۔

۴۱۔ فسونِ یکدلی ہے لذّتِ بیدادِ دُشمن پر
کہ وجدِ برق جوں پروانہ بال افشانئ خرمن پر

کہ وجدِ برق، جوں پروانہ بال افشاں، ہے خرمن پر

میری رائے میں بال افشاں کا تعلق پروانہ سے ہے، وجدِ برق سے نہیں۔ خرمن پر وجدِ برق اِس طرح ہے جیسے شمع پر پروانہ بال افشاں ہو۔

۴۴۔ آئینۂ امتحاں، نذرِ تغافل، اسد
شش جہت اسبابِ ہر وہم توکّل ہنوز

آئینۂ امتحاں، نذرِ تغافل اسد

نسخۂ عرشی کے اوقاف کے مطابق پہلے مصرع کے معنی ہوئے: اے اسد، تو نے آئینۂ امتحاں کو نذرِ تغافل کیا ہوا ہے"۔ یہی معنی عبدالباری آسی نے لکھے ہیں۔ میں آئینۂ امتحاں کی اصطلاح یا علامت سے واقف نہیں۔ میرے نزدیک پہلے مصرع میں نذرِ تغافل اسد کی صفت ہے۔" اسد جو کہ نذرِ تغافل ہے امتحاں کا آئینہ دار ہے۔ یعنی اُسے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ قدرت اُس کا امتحان لے رہی ہے"۔

۵۱۔ ہو جو بلبل پیروِ فکرِ اسد
غنچۂ منقارِ گل ہو زیرِ بال

منقارِ گُل

نسخۂ عرشی میں گل" پر کوئی اعراب نہیں۔ بلبل اور غنچہ کے قرینے سے ظاہرا یہی معلوم ہوتا ہے کہ مرتب کے نزدیک یہ "گُل" بمعنی پھول ہے۔ مجھے اِس میں شبہہ ہے۔ فارسی محاورے میں "منقارِ گِل" زبان یعنی جیبھ کو کہتے ہیں۔ غنچۂ منقار مشہور تشبیہہ ہے۔ منقار زیرِ بال کرنا سونے اور خاموش ہونے کے معنی میں آتا ہے۔ شعر کے معنی ہیں کہ اگر بلبل اسد کی فکر کی پیرو ہو تو غنچۂ زبان زیرِ بال کرکے خاموش ہو جائے گی اور غور و خوض میں کھو جائے گی۔

۵۷۔ برقِ بجانِ حوصلہ آتش فگن، اسد
اے دل فسردہ، طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں

برقِ بہ جانِ حوصلہ آتش فگن، اسد؟
اے دل فسردہ! طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں؟

دونوں مصرعے سوالیہ ہیں: "اے اسد کیا تیرے حوصلے کی جان پر کوئی بجلی آگ برسا رہی ہے؟ اے غمیں دل والے، کیا تجھ میں فغاں کے ضبط کرنے کی طاقت نہیں؟"

۵۸۔ ترے کوچے میں ہے مشاطۂ واماندگی، قاصد
پر پروازِ زلفِ باز ہے ہدہد کے شانے میں

پر پروازم زلفِ ناز ہے ہدہد کے شانے میں

خود نسخۂ عرشی سے معلوم ہوا کہ نسخۂ شیرانی میں زلفِ باز کی جگہ زلفِ ناز ہے اور یہی صحیح متن ہے۔ زلفِ باز غلط ہے۔ ہُدہُد کو شانہ سر بھی کہتے ہیں۔ یعنی ہدہد کی کلغی کو شانۂ ہدہد کہتے ہیں۔ شانہ کے معنی کنگھی کے بھی ہیں، اس لئے دوسرے مصرع کے معنی ہوئے کہ شانۂ ہدہد میں پر پرواز، زلفِ ناز بن گیا ہے۔ تھکے ہوئے پر کی یہ آرائش ہوئی۔

۶۲۔ مرگِ شیریں ہو گئی تھی کوہکن کی فکر میں
تھا حریرِ سنگ سے تطعِ کفن کی فکر میں

مرگِ شیریں (بغیرِ اضافت)

مرگ پر اضافت دی جائے تو یہ معنی ہوں گے کہ کوہکن بیستون نہیں تراش رہا تھا، شیریں کا کفن تراش رہا تھا، کیونکہ اس کے افکار میں شیریں کی موت ہو چکی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ تشریح ناقص ہے۔ معنی یہ ہیں کہ کوہکن کو تصور میں موت میٹھی اور خوشگوار

ہو گئی تھی۔ وہ بیستون تراش کر در اصل اپنے لئے کفن تراش رہا تھا، کیونکہ عشق میں جان دینا اُسے گوارا تھا۔

۶۲۔ بغفلت عطرِ گل، ہم آگہی مخمور ملتے ہیں
چراغانِ تماشا، چشمِ صد ناسور ملتے ہیں

چراغانِ تماشا، چشمِ صد ناسور ملتے ہیں

ہم عطرِ گل تو کبھی غفلت ہی کے عالم میں مل لیتے ہوں تو مل لیتے ہوں، ورنہ عام طور پر ہم سو ناسوروں کی آنکھ پر ہاتھ مل لیتے ہیں۔ کون سی آنکھیں؟، جو چراغانِ تماشا ہیں۔ ناسور کے مُنھ پر ہاتھ ملنے میں عطر ملنے سے زیادہ کیفیت ہے۔

۶۲۔ فرصتِ یک چشمِ حیرت، شش جہت آغوش ہے
ہوں، سپند آسا، وداعِ انجمن کی فکر میں

یک چشم حیرت (بغیر اضافت)

یک چشم حیرت یعنی تھوڑی سی حیرت۔ غالب مقدار کی قلت یا کثرت دکھانے کے لئے اِسی قسم کے فقرے استعمال کرتے ہیں یک جہاں تامّل زانو، یک گلستاں برگ ریز، یک بخت اوج، یک بیاباں دلِ بے تاب، یک جہاں چینِ جبیں، یک شرہ خوابِ بلا وغیرہ۔

۶۳۔ مجھ میں اور مجنوں میں وحشت، سازِ دعوا ہے، اسد
برگ برگِ بید ہے ناخن زدن کی فکر میں

مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سازِ دعویٰ ہے اسد

ناخن زدن: دو آدمیوں کے بیچ جھگڑا کرا دینا۔ نسخۂ عرشی کے مطابق "ہے" کا مُبتدا "وحشت" ہے۔ شعر کے معنی ہوئے "میرے اور مجنوں کے بیچ وحشت، سامانِ دعویٰ ہے۔ بید کا ہر پتہ مجھ میں اور مجنوں میں لڑائی کرانا چاہتا ہے۔" میری رائے میں "ہے" کا مُبتدا بیدِ مجنوں ہی ہے۔ اِس طرح پہلے مصرع کے معنی ہوئے کہ بیدِ مجنوں مجھ میں اور مجنوں میں مقابلہ کر کے وحشت پیدا کیا چاہتی ہے۔" وحشت سازِ دعوا، دعویٰ مقابلہ یا ہوڑ کے ذریعے وحشت سازی کرنا۔

۶۵۔ ہے طلسمِ دہر میں، صد حشرِ پاداشِ عمل
آگہی، غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں

ہے طلسمِ دہر میں صد حشر: پاداشِ عمل
آگہی غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں

نسخۂ عرشی کے اوقاف کے مطابق شعر کے جزوِ اوّل کے معنی ہوں گے "اے غافل، طلسمِ دہر میں آگہی، صد حشرِ پاداشِ عمل ہے، یعنی آگہی حاصل کر کے اس کے زیرِ اثر عمل کرنے کی پاداش میں صد حشر بپا ہوتے ہیں۔" میری رائے میں "آگہی غافل" ایک ترکیب ہے۔ اے وہ شخص جو ہوشیاری کی طرف سے غافل ہے، یعنی اشیا کے انجام سے واقف نہیں۔ یہاں کوئی بھی کام کرنے کا نتیجہ ہے سو حشر بپا کرنا۔ اِس لیے بہتر ہے کہ توکّل اور بے عملی اختیار کرلو۔ طلسم میں یہ ہوتا ہی ہے کہ کچھ بھی کرو، ہزار فتنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

۶۹۔ خوی شرمِ سرد بازاری، ہے سیلِ خانماں
ہے اسد نقصاں میں مفت اور صاحبِ سرمایہ تو

خوئے شرمِ سرد بازاری، ہے سیلِ خانماں
ہے اسد نقصان مفت اور صاحبِ سرمایہ تو

نسخۂ عرشی میں اسد کے دونوں طرف اوقاف دینے کے معنی یہ ہیں کہ شعر کا مخاطب اسد ہے، حالانکہ یہ صحیح نہیں۔ دوسرے مصرع میں صرف یہ کہا ہے کہ اسد مفت میں نقصان اُٹھا رہا ہے۔

۶۹۔ پروازِ نقد دامِ تمنای جلوہ تھا
طاؤس نے یک آئینہ خانہ رکھا کرو

پرواز نقد، دامِ تمنائے جلوہ تھا

پہلے مصرع کے معنی ہیں کہ تمنائے جلوہ نمائی کا دام طاؤس کی پرواز کو پرکھنے والا تھا۔ نقد کا تعلق ظاہرا پرواز سے ہے، دام سے نہیں۔

۷۶۔ ہنر پیدا کیا ہے میں نے حیرت آزمائی میں

کہ جوہر آئینے کا ہر پلک ہے چشمِ حیراں کی

دوسرے مصرع کے معنی ہیں، چشمِ حیراں کی ہر پلک آئینے کا جوہر ہے۔ پلک اور جوہر کی مشابہت ظاہر ہے۔ پلک کا تعلق آئینے سے نہیں، چشم سے ہے، اِس لئے وقفے کا مقام "کا" کے بعد ہے۔

کہ جوہر آئینے کا ہر پلک ہے چشمِ حیراں کی

۸۱۔ غبارِ دشتِ وحشت، سرمہ سازِ انتظار آیا
کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہ مژگاں ہے

کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میل، راہ، مژگاں ہے

راستہ سلائی سے مشابہ ہے۔ اس سلائی کا طول چشمِ آبلہ میں پلک کا کام دے رہا ہے۔ راہ مژگاں کی سلائی کوئی معنی نہیں [illegible] ہے کہ راہ کے بعد وقفہ ہونا چاہیئے۔

۸۲۔ دیوانگاں ہیں حاملِ رازِ نہانِ عشق
اے بے تمیز، گنج کو پروانہ چاہیئے

.... دیوانہ چاہیئے

"پروانہ" غالباً کسی کے سہوِ ذہن کا نتیجہ ہے۔ یہاں "دیوانہ" ہونا چاہیئے۔

جو بشامِ غم چراغِ خلوتِ دل تھا اسد
وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلسِ تقریر ہے

وصل میں وہ سوز، شمعِ مجلسِ تقریر ہے

شعر کے معنی ہیں، میرا سوز، ہجر میں دل میں شمع جلائے ہوئے تھا۔ وصل کی شب میں میں محبوب کے سامنے سوز بھری باتچیت کر رہا ہوں۔ "سوز" میں اضافت لگائی جائے تو الجھن پیدا ہو جائے گی کہ شعر کس کے بارے میں ہے۔ ظاہراً محبوب کے بارے میں۔ پہلے مصرع کا مضمون تو درست ہو جائے گا، لیکن دوسرے مصرع میں محبوب کو سوزِ شمعِ مجلسِ تقریر کہنا اس قدر موزوں نہیں۔ اس لئے "سوز" کو بغیر اضافت مان کر "جو" کا مرجع قرار دیا جائے گا۔

۱۰۶۔ زلفِ سیہ، افعی نظرِ بدقلمی ہے
ہر چند خطِ سبز و زمرد رقمی ہے

زلفِ سیہ، افعی نظرِ بد، قلمی ہے

نسخۂ عرشی کے اوقاف کے مطابق ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زلفِ سیہ کے دو اوصاف بتائے گئے ہیں "افعی نظر" اور "بدقلمی"۔ قلمی بے معنی فقرہ ہے۔ در اصل شعر کے معنی دوسرے اوقاف سے واضح ہو جاتے ہیں [illegible]

[illegible]

میں کیا مفہوم تھا۔

۱۰۸۔ تمثالِ تماشاہا، اقبالِ تمناہا
عجزِ عرقِ شرمے اے آئینۂ حیرانی

تمثال تماشاہا، اقبال تمناہا
عجزِ عرقِ شرمے اے آئینۂ حیرانی

عرشی صاحب کے اوقاف کے مطابق شعر کے معنی ہوئے "اے آئینہ، مختلف مناظر کو دیکھ کر ان کا عکس قبول کرنا، طرح طرح کی تمناؤں کا اقبال۔ یہ تیرا شیوہ ہے۔ تیری حیرانی عرقِ شرم ہے جو عاجزی کا غماز ہوتا ہے۔" میرے اوقاف سے معنی یہ ہوں گے "میں طرح طرح کی شکلوں کو دیکھتا ہوں، اقبال کی تمنائیں کرتا ہوں۔ انہیں دیکھ کر آئینے کی طرح حیران رہ جاتا ہوں۔ اے میری آئینہ دار حیرانی یہ دونوں شوق (شکلوں کو دیکھنا اور اقبال کی تمنائیں) شرم کے پسینے کا اظہارِ عجز ہیں۔" اس طرح شعر کے معنی صاف ہو جاتے ہیں۔ مطبوعہ اوقاف سے مفہوم میں جھول رہ جاتا ہے۔

۱۰۹۔ پروازِ تپش رنگے، گلزار ہمہ تنگے
خوں ہو قفسِ دل میں اے ذوقِ پرافشانی

پرواز تپش رنگی، گلزار ہمہ تنگی

رنگے اور تنگے کی یائے مجہول ایک کے معنی دیتی ہے لیکن ہمہ تنگے اتنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یائے معروف سے ترکیبوں کے معنی ہوں گے پرواز تپش رنگی (تپش رنگ ہونے کی کیفیت) ہے اور باغ سب کا سب محض تنگی ہے۔

۱۰۹۔ بے تماشا نہیں جمعیتِ چشمِ بسمل
مژہ خالِ دوجہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے

مژہ نالِ دوجہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے

نسخۂ عرشی کے متن میں خال (بمعنی تل) چھپا ہے۔ غلط نامے میں تصحیح کی گئی ہے کہ خال کو فال (شگون) بنا لیا جائے۔ مجھے اصرار ہے کہ یہ لفظ نال ہونا چاہیے۔ نال کے معنی ہیں قلم کے بیچ کا ریشہ۔ اس کی مماثلت مژہ سے ہے۔ نال پریشاں زدہ ہو سکتی ہے فال کے لئے پریشاں زدگی اتنی برجستہ نہیں۔

۱۱۵۔ مفتِ صفائی طبع ہے، جلوۂ ناز سوختن
داغِ دلِ سیہ دلاں مردمِ چشمِ زاغ ہے

. . . . چشم زاغ (بغیر اضافت)

چشم زاغ ایک فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں بے حیا شخص۔ یہاں چشم کی م ساکن ہے۔

غالب کے مندرجۂ بالا اشعار گنجینۂ معنی کا طلسم ہیں۔ ان کی ایک سے زیادہ تشریحیں ممکن ہیں۔ عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی کے مطبوعہ اوقاف طے کرتے وقت کوئی مخصوص معنی مراد لئے ہوں گے۔ میں کوئی اور معنی قیاس کر رہا ہوں، اسلئے اوقاف کی ترتیب میں ترمیم چاہتا ہوں۔ ترمیم کی وجوہ میں نے اوپر درج کر دی ہیں۔ ان میں سے کوئی عرشی صاحب کو قبول ہو تو طبعِ ثانی میں اسے شاملِ متن فرمالیں۔

بقیہ صفحہ ۵۰۷۔ غالب کی چند تصویریں

کے محاورے کو گہرائی اور سادگی پر دان (عطا) کر گیا۔ یہ نہیں کہ اس کو ایک سیاسی اندولن (تحریک) کا ہراول بنائیں۔ ویسے [illegible]
کوئی چیز پیاری ہے [illegible] جاہے وہ بہار کا آنکال ہو یا غالب [illegible]
[illegible]
[illegible]

بقیہ صفحہ ۴۹۲ ۔ دقائق غالب

۲۔ نصاریٰ کا نمک سے مراد پنشن کا وہ روپیہ جو انگریزوں سے ملتا تھا۔ گویا غالب عیسائیوں کے نمک خوار تھے۔ یہ پنشن مے خواری کیلئے بہت تھوڑی پڑتی تھی۔ کہتے ہیں مے نوشی میں لذت نہیں ملتی۔ عیسائیوں کا نمک شراب میں مگر شراب کو سرکہ بنائے ہوئے ہے۔ شراب میں نمک ہو تو کیا لذت ملے گی۔ مزاکو منی عرشی صاحب نے مجھے لکھ کر بھیجے، لیکن تھوڑی سی دقت یہ ہے کہ نسخہ بھوپال کی تکمیل یعنی ۱۸۲۱ء تک۔

زلف سیہ افعی نظر بد قلمی ہے
ہر چند خط سبز و زمرد رقمی ہے

قلمی، چادر، جس پر دھاریاں بنی ہوتی ہیں۔ افعی کے دم سے چادر جل سکتی ہے۔ افعی کے سامنے زمرد کو کیا جائے تو روایتاً افعی اندھا ہو جاتا ہے۔ محبوب کی سیہ زلف افعی کی طرح ہے اور حریف کی نظر بد قلمی چادر کی طرح ہے۔ حالانکہ اس چادر پر سبز زمرد دھاریاں رقم ہیں اور زمرد سے افعی اندھا ہو جاتا ہے، اس کے باوجود نظر بد محض ایک چادر ہے جو حریف دم افعی نہیں ہو سکتی اور اس کے سانس سے جل جائے گی۔

وہم غفلت مگر احرام فسردن باندھے
ورنہ ہر سنگ کے باطن میں شرر پنہاں ہے

احرام باندھنا، ارادہ کرنا، نیت کرنا۔ دو معنی ہو سکتے ہیں (۱) اگر کسی کو خلق کیلئے یہ وہم ہو کہ وہ حسن سے غفلت کرتا ہے تو یہ کچھ نہیں۔ اس وہم کو افسردن کا لباس پہن لینا چاہیئے، یعنی لوگ حسن سے غافل نہیں بلکہ افسردہ ہیں۔ جسطرح ہر پتھر میں چنگاری ہوتی ہے اسیطرح ہر دل میں عشق ہوتا ہے لیکن وہ افسردگی کیوجہ سے اسکا اظہار نہیں کرتے۔ (۲) ہمیں محبوب کیطرف سے تغافل کا جو وہم ہے اب اس وہم کو افسردہ ہو کر غائب ہو جانا چاہیئے۔ ہر پتھر کے دل میں چنگاری ہے، ہمارے دل میں وہ آنچ ہے کہ اثر ہو کر رہیگا اور تغافل جاتا رہے گا۔ آخر الذکر معنی موزوں تر ہیں۔

بقیہ صفحہ ۵۱۱ ۔ "غالب اور مراٹھی قاری"

پندرہ فروری ۱۸۶۹ء میں ہم سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو گیا غالب کہ دوال دواں غزلوں کی بہتی گنگا سے آمالو پر کرتے رہنے کے بعد عظیم شخصیت کو جنم دینے والی زمین سے غالب ہی کے الفاظ میں ایک اہم سوال کا جواب طلب کرنے کی جسارت کروں گا۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنجہائے گراں مایہ کیا کئے

بقیہ صفحہ ۵۱۴ ۔ بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب

اظہار کا سارا سرمایہ ختم ہو چکا ہے یا پھر اس کی کوئی اور وجہ ہے؟

(۴) ہندوستان کی تمام تر زبانوں کی شاعری میں آجکل اسی ایک مرض کا نفوذ ہے۔ بس چند گنے چنے شاعر ہی اس مرض میں مبتلا نہیں ہیں۔ FRUST-RATION کی طرف سے اب شاعری کا رخ sex کی طرف جا رہا ہے۔ آجکی شاعری تو اب کوک شاستر کی زبان بھی بولنے لگی ہے۔ اب وہ یہیں اپنی نقطہ عروج پر آ کر ختم ہو جائیگی یا پھر کوئی اور نیا راستہ اختیار کریگی؟ ان تمام سوالوں کے جوابات مجھے، آپکو، ہم سبھوں کو تلاش کرنے ہیں۔ ملک بھر میں بحث کی ایک صور پھونکا جا رہا ہے۔ میرے فن کے ناقد بھی مجھ سے اکثر انہیں سوالوں کے جوابات طلب کرتے ہیں۔ میں نے صرف احتیاطاً ان سوالوں کو آپ کے سامنے بھی رکھا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مسئلہ کا کوئی اکا دکا پہلو نظر سے پوشیدہ رہا ہو، لیکن ان تمام باتوں کا اظہار ضروری تھا اسلئے میں نے آپکے سامنے پیش کرنیکی جسارت کی ہے۔ غالب کے بیشمار احسانات ہم پر ہیں۔ ان اُپکاروں سے قطع نظر ان سوالوں کے جوابات اور ان مسئلوں کا حل ہمارا اولین فرض ہے۔ کم از کم سر دست ان مسئلوں پر سنجیدگی سے سوچنا ہی کافی ہوگا، ورنہ کبھی کسی روز دنیائے غالب حقہ جات اہل کرم اہل فن کی محفل میں یہ کہتے ہوئے وارد ہو جائیں گے کہ ؎

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

بقیہ صفحہ ۵۱۹ ۔ "شاعری ۔ باد نفس اور نکہت گل"

کسی ذکری شکل میں اہمیت دی گئی ہے۔ انہیں شاعری کا مقصد قرار دیا جائے یا کسی وہ لفظ سے تعبیر کیا جائے۔ انگریزی تجربہ میں شاعری ایک با مقصد اور با ارادہ عمل نظر آتا ہے۔ غالب کی شاعری کی ایک بڑی ہی نہیں، بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ فکر اور جذبہ دونوں کو تحریک میں لاتا ہے اور شاعر پر ایک بڑی ذمہ داری یہ ڈالتی ہے کہ اس کی نگاہ سطح سے ابھر کر نہ رہ جائے۔ شاعری محض لفظوں کا طلسم نہیں، جان کا سودا ہے ؎

چہ خیز د از سخنے کو درون جاں نہ بود
بگردہ باد زمانہ کہ تو بپکان نہ بود

اگر ہم غالب کو جان کا رمان کر ان کی شاعری سے لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ان کے فنی نقطہ نظر کو فراہم قرار دے کر کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے۔

آپ اپنے مہمان کو

پان کے ساتھ ہمارے بے مثال زردے پیش کریں جنھیں گزشتہ ۳۲ سال سے صاحبِ ذوق حضرات و خواتین پان کے ذائقہ کو دوبالا کرنے کے لئے ہر روز استعمال کرتے ہیں!

بی بی زردہ

قائم شدہ ۱۹۳۵ء
رجسٹرڈ نمبر ۱۵۶۴۸۳

ہماری دیگر بے مثال مصنوعات

(۱) بی بی زعفرانی پتی
(۲) ویر چھاپ زردہ
(۳) بی بی اسپیشل پتی
(۴) بی بی زعفرانی پتی قسم اعلیٰ

نقلی مال سے بچیئے

اور خریدتے وقت

B.B دیکھ کر

خریدیئے

تیار کردہ: **بی بی زردہ کمپنی** کارخانہ کتہ پلی کریم نگر۔ فون: ۵۷

سیلس ڈپو: بیگم بازار۔ حیدرآباد۔ فون: ۴۱۷۲۸۔ گرام: زردہ۔ حیدرآباد

ہندوستان کی بڑھتی ہوئی صنعتی ضروریات کو پورا کرنے کیلئے
تیز اور برق رفتار ٹرانسپورٹ سروس

مجاور اینڈ کمپنی

فلیٹ اونرس اینڈ
ٹرانسپورٹ کنٹریکٹرس

ہیڈ آفس :
پونہ ۔ بنگلور روڈ ۔ بیلگام
آفس ٹیلیفون : ۲۶۲۔۶۶۲
رہائشی فون : ۹۲۲
گرام : 'MUJAWARCO'

بمبئی آفس :
شراف بھون ۔ چوتھا منزلہ
پی ۔ ڈمیلو روڈ ۔ بمبئی ۱
فون : ۲۶۶۱۱۹' اور ۲۶۱۵۶۹
گرام : 'SHAHLARRY'

شاخیں

(۱) اے' ون' بے چاراجندر روڈ (شیواجی ٹاکیز کے پیچھے) بنگلور نمبر ۲ ؛ فون : ۲۶۰۱۸ ؛ گرام : 'MUJAWARCO'
(۲) ۱۲۸ ۔ سُر منگلم مین روڈ بسلم ۔ ۹ ؛ فون : ۲۰۸۷۲ ؛ گرام : 'MUJAWARCO'
(۳) ۴۴ ۔ پیرش وینکٹچلا ایر اسٹریٹ ۔ مدراس ۔ ۱ ؛ فون ، ۲۲۰۷۶ ؛ گرام ؛ 'MUJAWARCO'
(۴) اِروند روڈ ۔ بالمقابل جامع مسجد ۔ میسور
(۵) ۲۰۸ سبیہا مُدلیار اسٹریٹ ۔ کوئمبٹور ۔ ۱ ؛ فون ؛ ۲۴۹۴۱ ؛ گرام ؛ 'MUJAWARCO'
(۶) ۴۵ ۔ منجنکار اسٹریٹ ۔ مدورائی
(۷) یٰسین منزل ۔ رُوا کا لیکٹ ۔ پنجم ۔ گوا ؛ نون ، ۴۷۱ ؛ گرام ؛ 'MUJAWARCO'
(۸) ۲ ۔ قادر منزل ۔ مارگاؤ ۔ گوا ؛ فون ؛ ۴۷۷ ؛ گرام ، 'MUJAWARCO'
(۹) بالمقابل نیو مارکیٹ ۔ ماپسا ۔ گوا ؛ فون ، ۸۷ ؛ گرام : 'MUJAWARCO'
(۱۰) مہبرے بلڈنگ ۔ ایف ۔ ایل ۔ گومس روڈ ۔ واسکو ۔ ڈا ۔ گاما
(۱۱) پرتاپ اسٹیٹ ۔ بالمقابل مادھونگر مِل ۔ مادھونگر (سانگلی) فون ، ۲۶۲ (پی ۔ پی)
(۱۲) مکان نمبر ۲۳۰ ۔ وارڈ نمبر ۹ ۔ ڈیل پیٹھ ۔ اچل کرنجی (کولھاپور)

پورے مُلک کے لیئے فلیٹ اُونرس اور ایجنٹ

نقش ہائے رنگ رنگ

SATHE

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

انتخابِ کلامِ غالب (اردو)

منتخبہ اعجاز صدیقی

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
کاوِ کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا
آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

○

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ — جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا، نہ سود تھا
تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن، اسدؔ! — سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

○

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا — دل کہاں کہ گم کیجے؛ ہم نے مدعا پایا
سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں، جرأت آزما پایا
غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل — خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

○

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں — آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا، جل گیا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو، غالبؔ! کہ دل — دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا، جل گیا

○

شوق ہر رنگ، رقیبِ سروساماں نکلا — قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی، یارب! — تیر بھی سینۂ بسمل سے، پَرافشاں نکلا
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

○

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی!
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال، بیاباں نورد تھا

یہ نعشِ بے کفن، اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے، عجب آزاد مرد تھا

○

بہ فیضِ بیدلی، نومیدیِ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

○

دہر میں نقشِ وفا، وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

میں نے چاہا تھا، کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر، مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے، محرومیِ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

○

ستائش گر ہے، زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے، ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقاں کا

ہنوز، اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ، گویا، حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب!
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

○

محبت تھی چمن سے، لیکن اب یہ بیدماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

○

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

بقدرِ ظرف ہے ساقی! خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے، تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

○

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں، ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

رنگِ شکستہ، صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

تو اور سوئے غیر نظرہائے تیز تیز!
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا، کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

○

گرچہ ہوں دیوانہ، پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب؛
آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھُلا

ہے خیالِ حُسن میں، حُسنِ عمل کا سا خیال
خُلد کا اِک در ہے میری گور کے اندر کھُلا

○

وَاں، خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں، ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

جلوۂ گُل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جُو
یاں، رَواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی
جلوۂ گُل، واں، بساطِ صحبتِ احباب تھا

یاد کر وہ دِن کہ ہر اِک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اِک دیدۂ بے خواب تھا

○

اب مَیں ہُوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزُو
توڑا جو تُو نے آئنہ، تمثال دار تھا

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو، کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگذار تھا

○

بس کہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا، مت پُوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عُریاں ہونا

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے! اُس زُود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت، غالب!
جس کی قسمت میں ہو، عاشق کا گریباں ہونا

○

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا؛
زخم کے بھرنے تلک، ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا؛

حضرتِ ناصح گر آئیں، دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا؛

گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا! یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھُٹ جائیں گے کیا؛

خانہ زادِ زُلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیا؛

ہے اب اِس معمورے میں قحطِ غمِ اُلفت اسدؔ!
ہم نے یہ مانا کہ دِلّی میں رہیں، کھائیں گے کیا؛

○

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

ترے وعدے پر جیئے ہم، تو یہ جان، جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے، اگر اعتبار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے، ترے تیرِ نیم کش کو / یہ خلش کہاں سے ہوتی، جو جگر کے پار ہوتا!
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح! / کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا
رگِ سنگ سے ٹپکتا، وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا / جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے، پہ کہاں بچیں کہ دل ہے / غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بلا ہے / مجھے کیا بُرا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا
ہوئے مَر کے ہم جو رُسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا / نہ کبھی جنازہ اُٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا
یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالبؔ! / تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

○

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا / نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا!
نوازش ہائے بیجا، دیکھتا ہوں / شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا!
نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں / تغافل ہائے، تمکیں آزما کیا!
فروغِ شعلۂ خس، یک نفس ہے / ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا!
نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے / تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا!
دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے / غمِ آوارگی ہائے صبا کیا!
دلِ ہر قطرہ ہے سازِ "انا البحر" / ہم اُس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا!
محابا کیا ہے! میں ضامن، اِدھر دیکھ / شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا!
سُن اے غارت گرِ جنسِ وفا! سُن! / شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا!
بلائے جاں ہے غالبؔ! اُس کی ہر بات / عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا!

○

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا / پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا!
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم / اُلٹے پھر آئے، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل / کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا
تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اُڑیں گے پُرزے / دیکھنے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشا نہ ہوا

○

وہی اِک بات ہے، جو یاں نفس، واں نکہتِ گُل ہے / چمن کا جلوہ باعث ہے، مری رنگیں نوائی کا

نہ دے نامے کو اِتنا طُول، غالبؔ! مختصر لکھ دے — کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جُدائی کا

○

درد منّت کشِ دوا نہ ہُوا — مَیں نہ اچھا ہُوا، بُرا نہ ہُوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو؟ — اِک تماشا ہُوا، گِلا نہ ہُوا
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں؟ — تُو ہی جب خنجر آزما نہ ہُوا
ہے خبر گرم اُن کے آنے کی — آج ہی گھر میں بوریا نہ ہُوا
کیا وہ نمرُود کی خُدائی تھی؟ — بندگی میں مرا بھلا نہ ہُوا
جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی، — حق تو یُوں ہے کہ حق ادا نہ ہُوا
کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں! — آج غالبؔ غزل سرا نہ ہُوا

○

یہ جانتا ہوں کہ تُو اور پاسخِ مکتوب! — مگر ستم زدہ ہوں، ذوقِ خامہ فرسا کا
نہ کہہ، کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دِل ہے — مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

○

مَیں اور بزمِ مے سے، یُوں تشنہ کام آؤں! — گر مَیں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا؟
درماندگی میں غالبؔ! کچھ بن پڑے تو جانوں — جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کُشا تھا

○

گھر ہمارا، جو نہ روتے بھی، تو ویراں ہوتا — بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

○

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈُبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا مَیں تو کیا ہوتا؟
ہوئی مدّت کہ غالبؔ مر گیا، پر یاد آتا ہے — وہ ہر اِک بات پر کہنا کہ "یُوں ہوتا تو کیا ہوتا!"

○

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے — پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

○

شرحِ اسبابِ گرفتاریٔ خاطر، مت پُوچھ — اِس قدر تنگ ہوا دل کہ مَیں زنداں سمجھا

○

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے!
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

○

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے، مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں
کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا، دمِ تحریر بھی تھا

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو، غالب!
کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

○

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

دریائے معاصی، تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

○

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل، سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

○

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر، تھا جو رازداں اپنا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اِدھر ہوتا، کاشکے، مکاں اپنا

دردِ دل لکھوں کب تک، جاؤں، ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

تاکرے نہ غمازی، کر لیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے؟
بے سبب ہوا غالب، دشمن آسماں اپنا

سُرمۂ مفتِ نظر ہوں، مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم
ترے چہرے سے ہو ظاہر غمِ پنہاں میرا

○

رحمت اگر قبول کرے، کیا بعید ہے
شرمندگی سے عُذر نہ کرنا گُناہ کا

○

رات دِن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ، گھبرائیں کیا؟

لاگ ہو تو اُس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا؟

پُوچھتے ہیں وہ کہ "غالب کون ہے؟"
کوئی بتلاؤ کہ "ہم بتلائیں کیا؟"

○

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریِ ساحل
جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

○

عشرتِ قطرہ ہے، دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم، اللہ اللہ!
اِس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

دِل سے مِٹنا تری انگُشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جُدا ہو جانا

بخشے ہے جلوۂ گُل، ذوقِ تماشا غالب!
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

○

چار موج اُٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سُو
موجِ گُل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

موجۂ گُل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال
ہے تصوّر میں زبس جلوہ نما، موجِ شراب

○

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر
کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ رُخسارِ دوست

○

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

○

حُسن غمزے کی کشاکش سے چُھٹا، میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا، میرے بعد

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولیِ انداز و ادا، میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دُھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہُوا، میرے بعد

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا، میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دُنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا، میرے بعد

آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالبؔ!
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

○

کام اُس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں
لیوے نہ کوئی نام، ستمگر کہے بغیر

مقصد ہے ناز و غمزہ، ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

○

وا حسرتا! کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذّتِ آزار دیکھ کر

بِک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

اِن آبلوں سے پاؤں کے، گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی، نہ طُور پر!
دیتے ہیں بادہ، ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے، تری دیوار دیکھ کر

○

فنا تعلیمِ درسِ بے خودی ہوں، اُس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

○

ہے بسکہ ہر اِک اُن کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور

یارب! وہ نہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دِل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم، جب اُٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جاکر، دل و جاں اور

ہر چند سُبکدست ہوئے بُت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور

ہے خونِ جگر جوش میں، دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور

مرتا ہوں اِس آواز پہ، ہر چند سر اُڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ "ہاں اور"

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رُکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اِک، داغِ نہاں اور

ہیں اور بھی دُنیا میں سُخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ "غالب کا ہے اندازِ بیاں اور"

O

ہم اور وہ بے سبب رنج، آشنا دشمن، کہ رکھتا ہے
شعاعِ مہر سے، تہمت نگہ کی، چشمِ روزن پر

فنا کو سونپ، اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

اسد بسمل ہے کس انداز کا! قاتل سے کہتا ہے
"تو مشقِ ناز کر، خونِ دو عالم میری گردن پر"

O

جاتے ہوئے کہتے ہو: "قیامت کو ملیں گے"
کیا خُوب! قیامت کا ہے، گویا کوئی دِن اور

O

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب! کہ عمرِ خضر دراز

O

نہ بے لائے ہی بنے گی غالبؔ!
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

O

نے گُلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز
مَیں ہوں اپنی شکست کی آواز

تُو اور آرائشِ خمِ کاکُل
مَیں اور اندیشہ ہائے دُور و دراز

وہ بھی دِن ہو کہ اُس ستم گر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

مجھ کو پُوچھا تو کچھ غضب نہ ہُوا
میں غریب اور تُو غریب نواز

اسد اللہ خاں تمام ہُوا
اے دریغا! وہ رندِ شاہد باز

O

آہ کو چاہیئے اِک عُمر، اثر ہونے تک
کون جیتا ہے، تری زُلف کے سَر ہونے تک!

دامِ ہر موج میں ہے، حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں، کیا گُزرے ہے قطرے پہ، گُہر ہونے تک!

عاشقی صبر طلب اور تمنّا بیتاب
دِل کا کیا رنگ کروں، خونِ جگر ہونے تک!

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے، لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک!

پرتوِ خُور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
مَیں بھی ہُوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی، غافل!
گرمیِ بزم ہے اِک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

○

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت، دعا نہ مانگ — یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

○

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل — بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

○

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن، شمعِ ماتم خانہ ہم
محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال — ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

○

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر — متاعِ خانۂ زنجیر، جز صدا، معلوم

○

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا، وطن سے دور — رکھ لی مرے خدا نے، مری بیکسی کی شرم

○

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے؟ — ذوقِ نظارۂ جمال کہاں؟
تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائیِ خیال کہاں؟
ایسا آساں نہیں لہو رونا! — دل میں طاقت، جگر میں حال کہاں؟
فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں — میں کہاں اور یہ وبال کہاں؟
مضمحل ہو گئے قویٰ، غالبؔ! — وہ عناصر میں اعتدال کہاں؟

○

کی وفا ہم سے تو غیر اُس کو جفا کہتے ہیں — ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں
آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر اُن سے — کہنے جاتے تو ہیں، پر دیکھیے، کیا کہتے ہیں
اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ، انھیں کچھ نہ کہو — جو مے و نغمہ کو، اندوہ رُبا کہتے ہیں
ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود — قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

○

آبرو کیا خاک اُس گُل کی کہ گلشن میں نہیں	ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں
رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے	انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں
لے گئی ساقی کی نخوت، قلزم آشامی مری	موجِ مے کی آج رگ، مینا کی گردن میں نہیں

○

مَیں اور صد ہزار نوائے جگر خراش	تُو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں
ظالم! مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ	ہے ہے! خدا نہ کردہ، تجھے بے وفا کہوں

○

مہرباں ہو کے بُلا لو مجھے، چاہو جس وقت	مَیں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

○

ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ مے پرستی، ایک دن	ورنہ ہم چھیڑیں گے، رکھ کر عُذرِ مستی ایک دن
غرّۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں نہ ہو	اِس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی، ایک دن
قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں	رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی، ایک دن
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل! غنیمت جانیئے	بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی، ایک دن

○

ہم پر، جفا سے، ترکِ وفا کا گُماں نہیں	اِک چھیڑ ہے، وگرنہ مُراد امتحاں نہیں
کس مُنہ سے شکر کیجئے، اِس لُطفِ خاص کا	پُرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں
ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز	نا مہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں
جاں، مطربِ ترانۂ هَل مِن مَزِید ہے	لب، پردہ سنجِ زمزمۂ الاَماں نہیں
خنجر سے چیر سینہ، اگر دِل نہ ہو دو نیم	دِل میں چھُری چبھو، مژہ گر خُوں چکاں نہیں
ہے ننگِ سینہ دل اگر آتشکدہ نہ ہو	ہے عارِ دِل نفس، اگر آذر فشاں نہیں
پاتا ہوں اِس سے داد کچھ اپنے کلام کی	رُوح القُدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

○

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں	ایک چکّر ہے مرے پاؤں میں، زنجیر نہیں
شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھکو کہ جہاں	جادہ غیر از نِگہِ دیدۂ تصویر نہیں
رنجِ نومیدیِ جاوید! گوارا رہیو	خوش ہوں، گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

جب کرم رخصتِ بے باکی و گستاخی دے — کوئی تقصیر بجز خجلتِ تقصیر نہیں
غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بہ قولِ ناسخؔ — "آپ بے بہرہ ہے، جو معتقدِ میرؔ نہیں"

○

ہے تجلّی تری سامانِ وجود — ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

○

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں — خیاباں خیاباں اِرم دیکھتے ہیں
تماشا کر، اے محوِ آئینہ داری — تجھے کس تمنّا سے ہم دیکھتے ہیں
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ — تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

○

کب سے ہوں، کیا بتاؤں، جہانِ خراب میں — شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں
تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر — آنے کا عہد کر گئے، آئے جو خواب میں
قاصد کے آتے آتے خط اِک اور لکھ رکھوں — مَیں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں
مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام؟ — ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
لاکھوں لگاؤ، ایک چُرانا نگاہ کا — لاکھوں بناؤ، ایک بگڑنا عتاب میں
غالبؔ، چھٹی شراب، پر اب بھی کبھی کبھی — پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

○

ہیں آج کیوں ذلیل، کہ کل تک نہ تھی پسند — گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں، پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں
ہے غیبِ غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں
غالبؔ، ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست — مشغولِ حق ہوں، بندگیِ بُوتراب میں

○

حیراں ہوں، دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو مَیں — مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو مَیں
چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اِک سے پوچھتا ہوں، کہ "جاؤں کدھر کو مَیں؟"

جاتا پڑا رقیب کے در پر، ہزار بار
اے کاش! جانتا نہ تری رہ گزر کو مَیں

لو، وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ "بے ننگ و نام ہے"
یہ جانتا اگر تو لُٹاتا نہ گھر کو مَیں

چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی، راہبر کو مَیں

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر، متاعِ ہُنر کو مَیں

○

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا، لیکن
ہم کو تقلیدِ تُنک ظرفیِ منصُور نہیں

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب
میرے دعوے پہ یہ حُجت ہے کہ مشہور نہیں

○

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خُسرو، کیا خوب!
ہم کو تسلیم، نکو نامیِ فرہاد نہیں

کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عَیش کہ گھر یاد نہیں

اہلِ بینش کو ہے، طوفانِ حوادث، مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

کرتے کس مُنہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ!
تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

○

دونوں جہان دے کے، وہ سمجھے، یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

○

وہ آئیں گھر میں ہمارے، خدا کی قدرت ہے!
کبھی ہم اُن کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

نظر لگے نہ کہیں اُس کے دست و بازُو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں؟

○

غَلَطیہائے مضامیں مَت پُوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

سادہ پُرکار ہیں خُوباں، غالبؔ!
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

○

زمانہ سخت کم آزار ہے بہ جانِ اسدؔ!
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

○

کیوں گردشِ مُدام سے گھبرا نہ جائے دِل!
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں مَیں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے؟
لوحِ جہاں، پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں مَیں

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی، رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے، راتیں اُس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

جاں فزا ہے بادہ، جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی، گویا رگِ جاں ہو گئیں

ہم مُوَحِّد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں، تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

○

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش
صحرا میں، اے خدا! کوئی دیوار بھی نہیں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے، اے خدا!
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

○

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں، پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

○

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے؛
کہ غیرِ جلوۂ گل رہگزر میں خاک نہیں

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر، گھر میں خاک نہیں

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے، اسد!
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

○

دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں؛
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں؛

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم، کوئی ہمیں اٹھائے کیوں؛

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؛

حسن اور اُس پہ حسنِ ظن، رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں؛

واں وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں؛

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز، اُس کی گلی میں جائے کیوں؛

غالبِ خستہ کے بغیر، کون سے کام بند ہیں؛ روئیے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں؟

میں نے کہا کہ "بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی" سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ "یوں"؟

بہ قدرِ حسرتِ دل، چاہیئے ذوقِ معاصی بھی بھروں یک گوشۂ دامن، گر آبِ ہفت دریا ہو

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو
ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

وفاداری، بشرطِ استواری، اصلِ ایماں ہے مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا؛ رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

ابھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کے ایک تار مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو
جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو
سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست لیکن خدا کرے، وہ تری جلوہ گاہ ہو

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے؟ حیا ہے اور یہی گومگو، تو کیونکر ہو؟
تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا! بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو، تو کیونکر ہو؟
جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو، تو کیونکر ہو؟

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟ نہ ہو جب دل ہی سینے میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟

وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں؟
سُبک سَر بن کے کیا پُوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم!
گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟

یہ فتنہ، آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے؟
ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو؟

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تُو غالب؟
ترے بے مہر کہنے سے، وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو؟

○

سیکھے ہیں، مہ رُخوں کے لیئے ہم مصوّری
تقریب کچھ تو بہرِ مُلاقات چاہیئے

مَے سے غرض نشاط ہے، کس روسیاہ کو؟
اِک گُونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

ہے رنگِ لالہ و گُل و نسریں جُدا جُدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

یا میرے زخمِ رشک کو رُسوا نہ کیجئے
یا پردۂ تبسّمِ پنہاں اُٹھایئے

○

بساطِ عجز میں تھا ایک دِل، یک قطرہ خُوں، وہ بھی
سو رہتا ہے، بہ اندازِ چکیدن سَرنگُوں، وہ بھی

○

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اُسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اِک حسرتِ تعمیر، سو ہے

○

ہے کائنات کو حَرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

○

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبّت مِل گئے
اُٹھ گئی دُنیا سے راہ و رسمِ یاری، ہائے ہائے!

گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال
ایک دِل، تِس پر یہ نااُمّیدواری ہائے ہائے!

○

سرگشتگی میں، عالمِ ہستی سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مَرنے کی آس ہے

ہر اِک مکان کو ہے مکیں سے شرف، اسدؔ!
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اُداس ہے

○

گر خامشی سے فائدہ اِخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز؟ اے خدا! — رحمت کہ عُذر خواہِ لبِ بے سوال ہے
ہے ہے! خدانخواستہ وہ اور دشمنی — اے شوقِ مُنفعِل! یہ تجھے کیا خیال ہے!
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ! — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو — حَذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی — کفِ افسوس مَلنا عہدِ تجدیدِ تمنّا ہے

○

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی — میری وحشت، تری شہرت ہی سہی
قطع کیجے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے — غیر کو تجھ سے محبّت ہی سہی
اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو — آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی
ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں — نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی
کچھ تو دے، اے فلکِ ناانصاف! — آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خُو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی
یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ! — گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

○

ڈھونڈے ہے اُس مغنّیِ آتش نَفَس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے
مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال — تا بازگشت سے نہ رہے مدّعا مجھے
کُھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ — شعروں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے

○

زندگی اپنی جب اِس شکل سے گزری غالبؔ! — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

○

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجّادہ رہنِ مے — مدّت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کیے
مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم — تُو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کیے
غالبؔ! تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا؟ — مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
مَیں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

ہاتھ دھو دل سے، یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ، تُندیِ صہبا سے، پگھلا جائے ہے

غیر کو، یارب! وہ کیوں کر منعِ گستاخی کرے،
گر حیا بھی اُس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

شوق کو یہ لَت کہ ہر دم نالہ کھینچے جایئے
دِل کی وہ حالت کہ دَم لینے سے گھبرا جائے ہے

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُود بھاگے ہے، اسدؔ!
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے؟

○

کثرت آرائیِ وحدت ہے، پرستاریِ وہم
کر دیا کافر اِن اصنامِ خیالی نے مجھے

ہوسِ گُل کا تصوّر میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

○

کارگاہِ ہستی میں، لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت، خُونِ گرمِ دہقاں ہے

غنچہ تا شگفتنہا، برگِ عافیت معلوم!
باوجودِ دل جمعی، خوابِ گُل، پریشاں ہے

○

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

○

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اُس نے کہا
مَیں نے یہ جانا کہ، گویا، یہ بھی میرے دِل میں ہے

گرچہ ہے کس کس بُرائی سے، ولے با ایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے

بس، ہجومِ نااُمیدی، خاک میں مِل جائے گی
یہ جو اِک لذّت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

○

دِل سے تری نگاہ، جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اِک اَدا میں رضامند کر گئی

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں!
اُٹھیئے بس اب، کہ لذّتِ خوابِ سحر گئی

دیکھو تو دِل فریبیِ اندازِ نقشِ پا!
موجِ خرامِ یار بھی کیا گُل کتر گئی

ہر بُوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

نظّارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمہیں
وہ وَلولے کہاں، وہ جوانی کدھر گئی

تسکیں کو ہم نہ روئیں، جو ذوقِ نظر ملے
حُورانِ خُلد میں تری صورت، مگر ملے

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خَلق کو کیوں تیرا گھر ملے

ساقی گری کی شرم کرو آج، ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے، جس قدر ملے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، لیکن اے ندیم!
میرا سلام کہیو اگر نامہ بَر ملے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اِک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

اے ساکنانِ کوچۂ دلدار! دیکھنا
تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے

○

کوئی دِن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

ہو چکیں غالبؔ! بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

○

کوئی اُمید بَر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

موت کا ایک دِن معیّن ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چُپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں، جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے، پَر نہیں آتی

کعبہ کس مُنہ جاؤ گے غالبؔ؟
شرم تم کو مگر نہیں آتی

○

دلِ ناداں تجھے ہُوا کیا ہے؟
آخر اِس درد کی دوا کیا ہے؟

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟

مَیں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے؟

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ، اے خدا کیا ہے؟

ق

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟

سبزہ و گُل کہاں سے آئے ہیں
اَبر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے، وفا کیا ہے؟

ہاں بھلا کر، ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے؟

جان تم پر نثار کرتا ہوں
مَیں نہیں جانتا دُعا کیا ہے؟

O

ہاں، اہلِ طلب! کون سُنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں، اپنے ہی کو کھو آئے

O

پھر کچھ اِک دِل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے

پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے

چشم، دلّالِ جنسِ رسوائی
دِل، خریدارِ ذوقِ خواری ہے

پھر اُسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

بے خودی بے سبب نہیں، غالب!
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

O

بے اعتدالیوں سے سُبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے، اُتنے ہی کم ہوئے

پنہاں تھا دامِ سخت قریب آشیان کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

تیری وفا سے کیا ہو تلافی؟ کہ دَہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

لکھتے رہے جُنوں کی حکایاتِ خُونچکاں
ہر چند اِس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

O

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اِک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہَوائے دِل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے، جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سُنو، جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ساقی بہ جلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی
مُطرب بہ نغمہ، رہزنِ تمکین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گُل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنّتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سور، نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ، نوائے سروش ہے

○

آہ، کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے
دیتے ہیں جنت، حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے
گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو
ہائے! کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے
تُو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب!
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

○

ہوں سراپا سازِ آہنگِ شکایت، کچھ نہ پوچھ
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تُو مجھے

○

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے، یارب!
اک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آئے
غارت گرِ ناموس نہ ہو، گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آئے
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

○

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے
بے طلب دیں، تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا، جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے
اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ، جس کا کہ مآل اچھا ہے
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب! یہ خیال اچھا ہے

○

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

○

عجب نشاط سے، جلاد کے چلے ہیں ہم، آگے
کہ اپنے سایے سے، سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

○

پُر ہوں میں شکوے سے یُوں، راگ سے جیسے باجا
اِک ذرا چھیڑیئے، پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

رکھیو غالب! مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دِل میں سوا ہوتا ہے

○

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے"؟
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے؟

جَلا ہے جسم جہاں، دِل بھی جل گیا ہوگا
کرُیدتے ہو جو اب راکھ، جستجو کیا ہے؟

رگوں میں دَوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس اُمید پہ کہیئے کہ آرزُو کیا ہے؟

ہُوا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اِتراتا
دگرنہ شہر میں غالب کی آبرُو کیا ہے؟

○

قہر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو،
کاشکے! تم مرے لیئے ہوتے

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دِل بھی، یارب! کئی دیئے ہوتے

آ ہی جاتا وہ راہ پر غالب
کوئی دِن اور بھی جیئے ہوتے

○

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

عشق نے غالب نکمّا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

○

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی

○

رہا آباد عالم، اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو، میخانہ خالی ہے

○

تُو وہ بدخُو کہ تحیّر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

○

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصوّر
دِل میں نظر آتی تو ہے اِک بُوند لہو کی

چاک مت کر جیب بے ایامِ گل
کچھ اُدھر کا بھی اشارا چاہیے

دشمنی نے میری کھویا غیر کو
کس قدر دشمن ہے، دیکھا چاہیے

منحصر مرنے پہ ہو، جس کی اُمید
نااُمیدی اس کی دیکھا چاہیے

چاہتے ہیں خوبرویوں کو، اسدؔ!
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے!

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

نکتہ چیں ہے، غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے

میں بلاتا تو ہوں اُس کو، مگر اے جذبۂ دل!
اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

کہہ سکے کون، کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اُٹھائے نہ بنے

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش، غالبؔ!
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

پلا دے اوک سے ساقی! جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تُو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

ہستی ہے، نہ کچھ عدم ہے، غالبؔ!
آخر تُو کیا ہے، اے "نہیں ہے"!

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اِک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

انھیں سوال پہ زعمِ جنوں ہے، کیوں لڑیے!
ہمیں جواب سے قطعِ نظر ہے، کیا کہیے!

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے!

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت، کیا کروں!
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں، وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

نہیں کچھ سُبحہ و زنّار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم، تب دیکھیے کیا ہو!
ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

سنبھلنے دے مجھے، اے نااُمیدی! کیا قیامت ہے!
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ!
وہ کافر، جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

پھر دیکھیے اندازِ گُل افشانیِ گُفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے
نفرت کا گُماں گذرے ہے، میں رشک سے گُزرا
کیوں کر کہوں "لو نام نہ اُن کا" مرے آگے
ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کُفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

کہوں جو حال تو کہتے ہو "مدعا کہیے"
تمھیں کہو کہ جو تم یُوں کہو تو کیا کہیے!
وہ نیشتر سہی، پر دل میں جب اُتر جاوے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے
سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا، غالبؔ!
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے
کرنے گئے تھے اُس سے تغافل کا ہم گِلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سُخن وا کرے کوئی
بیکاریِ جُنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹُوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
حُسنِ فروغِ شمعِ سُخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

ابنِ مریم ہُوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو، گر خطا کرے کوئی
کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند
کس کی حاجت، روا کرے کوئی
جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ!
کیوں کسی کا گِلہ کرے کوئی

بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے!
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے؛

مدعا، محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئنہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان، لیکن پھر بھی کم نکلے
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے
نکلنا خُلد سے آدم کا سُنتے آئے ہیں، لیکن
بہت بے آبرُو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اُسی کو دیکھ کر جیتے ہیں، جس کافر پہ دم نکلے
کہاں میخانے کا دروازہ، غالبؔ! اور کہاں واعظ
پر اِتنا جانتے ہیں، کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

بیضہ آسا، ننگِ بال و پر ہے، یہ کُنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو، گر رہا ہو جائیے

دل و دیں نقد لا، ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اِس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گُل پر آب
اے عندلیب! وقتِ وداعِ بہار ہے

دل مت گنوا، خبر نہ سہی، سیر ہی سہی
اے بے دماغ! آئنہ تمثال دار ہے

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے؟
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے؟

غالب! بُرا نہ مان، جو واعظ بُرا کہے
ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے؟

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب! اِدھر بھی
سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب! اگر اِن کردہ گناہوں کی سزا ہے

بیگانگیِ خلق سے بیدل نہ ہو، غالب!
کوئی نہیں تیرا، تو مری جان خدا ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

نے تیر کماں میں ہے، نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے!
شاعر تو وہ اچھا ہے، پہ بدنام بہت ہے

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دَم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

پھر پُرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخونِ دل
سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنمکدہ ویراں کیے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زُلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

اِک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

غالب! ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

اُدائے خاص سے غالب ہُوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ[1]

اِنتخابِ کلامِ غالب (فارسی)

مُنتخبہ سکندر علی وجد

☆

اے بہ خلا و ملا خوے تو ہنگامہ زا — با ہمہ در گفتگو بے ہمہ با ماجرا
شاہدِ حُسنِ ترا در روشِ دلبری — طرۂ پُرخم صفات موئے میان ماسوا
دیدہ وران را کند دیدِ تو بینش فزون — از نگہِ تیز رو گشتہ نگہ توتیا
آب نہ بخشی بزور خون سکندر ہدر[2] — جان نہ پذیری ز ہیچ نقدِ خضر ناروا
بزمِ ترا شمع و گل خستگیٔ بوتراب — سازِ ترا زیر و بم واقعۂ کربلا
نکبتیانِ ترا قافلہ بے آب و نان — نعمتیانِ ترا مائدہ بے اشتہا
گرمیِ نبضِ کسے کز تو بدل داشت سوز — سوختہ در مغزِ خاک ریشہ دار و گیا
مصرفِ زہرِ ستم دادہ بیادِ توام — سبز بُود جائے من در دہنِ اژدہا
کم مشمر گریہ ام زان کہ بہ علمِ ازل — بودہ درین جوئے آب گردشِ ہفت آسیا
سادہ ز علم و عمل مہرِ تو ورزیدہ ایم — مستیِ ما پایدار بادۂ ما ناشتا

خلد بہ غالب سپار زانکہ بدان روضہ در
نیک بود عندلیب خاصہ نوآئیں نوا

---

[1] در نسخہ د عوض بسم اللہ، اسد اللہ الغالب۔ نوشتہ است و در نسخہ ن بسم اللہ نوشتہ است۔
[2] ہدر بمعنی حلال۔ گویند کہ سکندر در تلاشِ آبِ حیات رفتہ بود و لے ناکامی دست داد۔ حضرت خضر علیہ السلام را حق تعالیٰ خلعتِ پیغمبری عطا فرمودہ و حیاتِ جاوید بخشیدہ است۔ بوتراب کنیتِ حضرت علیؓ۔ ناروا یعنی قبول نیست۔

خاموشیِ ما گشت بدآموز بُتان را — زین پیش وگرنہ اثرے بود فغان را
منّت کشِ تاثیرِ وفائیم کہ آخر — این شیوہ عیان ساخت عیارِ دگران را
در طبعِ بہار این ہمہ آشفتگی از چیست — گوئی کہ دل از بیم تو خون گشتہ خزان را
موے کہ برون نامدہ باشد چہ نماید — بیہودہ در اندامِ تو جُستیم میان را
طاقت نتوانست بہ ہنگامہ طرف شد — دادیم بدستِ ثمنت از نالہ عنان را
تا شاہدِ رازت بہ خموشی شدہ رُسوا — چون پردہ برخسار فروہشت بیان را
در مشربِ بیدادِ تو خونم مے ناب ست — کز ذوق بہ خمیازہ در افگندہ کمان را
بر طاعتیان فرخ و بر عشرتیان سہل — نازم شبِ آدینۂ ماہِ رمضان را
اَنگ زدہ ام بالِ تقاضا ز دو مصرع — تا مژدۂ معراج دہم سعیِ بیان را
زینسان کہ فرو رفتہ بدل پیر و جوان را — مژگانِ تو جوہر بُوَد آئینۂ جان را
واداشت سگِ کوے تو زین حد نشناسی — دریاے تو می خواستم افشاند روان را
برتر بتم از تخیّل قدرت جلوہ فرو بار — تا خاک کند نور از ان پاے نشان را
اے خاکِ درت قبلۂ جان و دلِ غالب — کز فیضِ تو پیرایۂ ہستی است جہان را
تا نامِ تو شیرینیٔ جان دادہ بہ گفتن — در خویش فرو بردہ دل از مہر زبان را

بر اُمّتِ تو دوزخِ جاوید حرامست
حاشا کہ شفاعت نہ کُنی سوختگان را

آشنایانہ کشد خارِ رہت دامنِ ما — گوئی این بود ازین پیش بہ پیراہنِ ما
بلتو چون بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جُداست — نبود آمیزشِ جان در تنِ ما با تنِ ما
سایہ و چشمہ بہ صحرا دمِ عیسےٰ دارد — اگر اندیشۂ منزل نشود رہزنِ ما
تا رود شکوۂ تیغِ ستم آسان از دل — بخیہ بر زخم پریشان فتد از سوزنِ ما
دوست باکینۂ ما مہر نہان می ورزد — خود ز رشک ست اگر دل برد از دشمنِ ما
می پرد مور مگر جاں بہ سلامت ببرد — تا چہ برق ست کہ شد نامزدِ خرمنِ ما
دعویٔ عشق ز ما کیست کہ باور نکند — می جہد خونِ دلِ ما ز رگِ گردنِ ما
سخنِ ما ز لطافت نپذیرد تحریر — نشود گرد نمایان ز رمِ توسنِ ما
طوطیان را بنود ہرزہ جگر گون منقار — خوردہ خونِ جگر از رشکِ سخن گفتنِ ما

ما بنودیم بدین مرتبہ راضی غالبؔ
شعرِ خود خواہشِ آن کرد کہ گردد فنِ ما

زمن گرت نبود باور انتظار بیا
بہانہ جوئی مباش و ستیزہ کار بیا

بیک دو شیوہ ستم دل نمیشود خرسند
بہ مرگِ من کہ بسامانِ روزگار بیا

بہانہ جوست در الزامِ مدعی شوقت
یکے برغمِ دلِ نا امیدوار بیا

ہلاکِ شیوۂ تمکین مخواہ مستان را
عنان گسستہ تر از بادِ نو بہار بیا

زما گسستی و با دیگران گرو بستی
بیا کہ عہدِ وفا نیست استوار بیا

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

تو طفلِ سادہ دل و ہمنشیں بد آموزست
جنازہ گر نہ توان دید بر مزار بیا

فریب خوردۂ نازم چہا نمی خواہم
یکے بہ پرسشِ جانِ امیدوار بیا

ز خوئے تست نہادِ شکیب نازک تر
بیا کہ دست و دلم می رود ز کار بیا

رواجِ صومعہ ہستی ست زینہار مرو
متاعِ میکدہ مستی ست ہوشیار بیا

حصارِ عافیتے گر ہوس کُنی غالبؔ
چو ما بہ حلقۂ رندانِ خاکسار بیا

سوزد ز بسکہ تابِ جمالش نقاب را
دانم کہ درمیان نہ پسندد حجاب را

پیراہن از کتان و دمادم ز سادگی
نفرین کند بپردہ دری ماہتاب را

تا خود شبے بہ ہمدمیٔ ما بسر برد
در چشمِ بختِ غیر رہا کرد خواب را

نارفتہ دم ز وعدۂ باز آمدن زند
تا در وصال یاد دہد اضطراب را

در دل خزد بہ لابہ و از جان بدر کشد
دیرینہ شکوۂ ستمِ بے حساب را

جرأت نگر کہ ہرزہ بہ پیش آمدِ سوال
گیرم بہ بوسہ زان لبِ نازک جواب را

نازم فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست
گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

سوزد ز گرمیش مے و دارد ہمچنان بہ لہو
ریزد ز آبگینہ بساغر شراب را

آبش دہم ببادہ و او ہر دم از تمیز
نوشد مے و ز جام فرو ریزد آب را

آسودہ باد خاطرِ غالبؔ کہ خوے اوست
آمیختن ببادۂ صافی گلاب را

بادۂ مشکبوئے ما بید وکنارِ کشتِ ما کوثر و سلسبیلِ ما طوبیٰ ما بہشت ما
بسکہ غم تو بودہ است تعبیہ در سرشتِ ما نسخۂ فتنہ می بَرد چرخ ز سر نوشت ما
حسرتِ وصل از چہ رو چوں بخیال سرخوشیم ابرِ اگر بایستد بر لبِ جوست کشتِ ما
نور خرد ز آگہی خواہشِ تن پدید کرد صرف ز قومِ دوزخ ست نامیہ در بہشتِ ما
این ہمہ از عتاب تو ایمنیٔ عدو چرا ست اے بہ بدی د ناخوشی خوے تو سر نوشتِ ما
بردہ صدا ربعین بسر بر سرِ صد ہزار خُم گر بنہی در آفتاب بادہ چکد ز خشتِ ما
بے خطر از خودی بر آلب بہ انا الصنم کُشا شیوۂ گیر و دار نیست در کنشِ کنشتِ ما
بادہ اگر بود حرام بذلہ خلافِ شرع نیست دل نہی بخوبِ ما طعنہ مزن بزشتِ ما

گفت بحکم حسرتی غالبِ خستہ این غزل
شاد بہیچ می شود طبع وفا سرشتِ ما

یار در عہدِ شبابم بہ کنار آمد و رفت ہمچو عیدے کہ در ایّامِ بہار آمد و رفت
تا نفس باختہ پیروی شیوۂ کیست تند بادے کہ بتاراجِ غبار آمد و رفت
سُبحہ گردانِ اثرہائے وجودست خیال ہر چہ گل کرد تو گوئی بہ شمار آمد و رفت
طالع بسملِ ما بین کہ کماندار ز پے پارۂ بر اثرِ خونِ شکار آمد و رفت
شادی و غم ہمہ سرگشتہ تر از یکدگر اند روزِ روشن بوداعِ شبِ تار آمد و رفت
ہرزہ مشتاب و پے جادہ شناسان بردار اے کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت
برقِ تمثالِ سراپائے تو میخواست کشید طرزِ رفتارِ ترا آئینہ دار آمد و رفت
ہلہ غافل ز بہاران چہ طمع داشتۂ گیر کا مسال برنگینیٔ پار آمد و رفت
بفریبِ اثرِ جلوۂ قاتل صد بار جاں بہ پروانگیٔ شمع مزار آمد و رفت

غالبا عین حزین ست بہ ہنجار بروز
موج این بحرِ مکرّر بکنار آمد و رفت

از فرنگ آمدہ در شہر فراوان شدہ است جرعہ را دین عوض آرید مے ارزان شدہ است
چشمِ بد دُور چہ خوش می تپم امشب کہ بروز نفس سوختہ در سینہ پریشان شدہ است
دردلش جوئی و در دیر و حرم نہ شناسی تا چہ رو داد کہ در زاویہ پنہان شدہ است
لب گزد بیخود و با خود شکر آبی دارد تا چہ گفت ست کہ از گفتہ پشیمان شدہ است

داغم از مور و نظر بازیِ شوقش بہ شکر　　کش برد پویہ بدان پایہ کہ مژگان شدہ است
گفتم البتہ ز من شاد بہ مردن گردی　　گفت دشوار کہ مُردن بتو آسان شدہ است
دُردِ روغن بہ چراغ و لگدِ مے بہ ایاغ　　تا خود از شب چہ بجا ماند کہ مہمان شدہ است
شاہد و مے ز میان رفتہ و شادم بہ سخن　　کشتہ ام بید درین باغ کہ ویران شدہ است
شہرتم گر بہ مثل مائدہ گردد بینی　　کہ بر آن مائدہ خورشید نمکدان شدہ است

غالب آزردہ سروشیست کہ از مستیِ قُرب
ہم بدان وحی کہ آوردہ غزل خوان شدہ است

دل بُرد و حق آن ست کہ دلبر نتوان گفت　　بیداد توان دید و ستمگر نتوان گفت
در رزم گہش ناچخ و خنجر نتوان برد　　در بزم گہش بادہ و ساغر نتوان گفت
رخشندگیِ ساعد و گردن نتوان جُست　　زیبندگیِ یارہ و پُرگر نتوان گفت
پیوستہ دہد بادہ و ساقی نتوان خواند　　ہموارہ تراشد بُت و آزر نتوان گفت
از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیز ست　　پروانہ شو اینجا ز سمندر نتوان گفت
ہنگامہ سر آمد چہ زنی دم زِ تظلّم　　گر خود ستمے رفت بہ محشر نتوان گفت
در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوئیم　　با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتوان گفت
آن راز کہ در سینہ نہان ست نہ وعظ ست　　بر دار توان گفت و بہ منبر نتوان گفت

کارے عجب افتاد بدین شیفتہ ما را
مومن نبود غالب و کافر نتوان گفت

چشم از ابر اشکبار ترست　　از عرق جبہہ بہار ترست
گریہ کرد از فریب و زارم کُشت　　نگہ از تیغ آبدار ترست
می برانگیزدش بکشتنِ من　　دشمن از دوست غمگسار ترست
دی مگر مست بودہ کامروز　　شرمش از شکوہ ناگوار ترست
اے کہ خوے تو بچو روے تو نیست　　دیدہ از دل امیدوار ترست
نو بدولت رسیدہ را نگرید　　خطش از زلف مشکبار ترست
طفلی و پُر دلیر می شکنی　　آہ عہدے کہ استوار ترست
ہمہ عجز و نیاز مے خواہند　　زار تر ہر کہ حق گزار ترست

خستہ از راہِ دُور می آیم   پا زتن پارۂ نگار ترست
شکوہ از خوے دوست نتوان کرد   بادۂ تند سازگار ترست
میرسد گر بخویشتن نازد
غالبؔ از خویش خاکسار ترست

ظہورِ بخششِ حق را ذریعہ بے سببی ست   وگرنہ شرمِ گنہ در شمار بے ادبی ست
زگیر و دار چہ غم چون بعلسلے کہ منم   ہنوز قصۂ حلاج حرفِ زیرِ لبی ست
رموزِ دین نشناسم درست و معذورم   نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی ست
نشاطِ جم طلب از آسمان نہ شوکتِ جم   قدح مباش ز یاقوت بادہ گر عنبی ست
بالتفات نیرزم در آرزو چہ نزاع   نشاطِ خاطرِ مفلس ز کیمیا طلبی ست
بود بہ طالعِ ما آفتاب تحت الارض   فروغِ صبحِ ازل در شراب نیم شبی ست
نہ ہم پیالگیِ زاہدان بلاے بود   خوشست گرمی بغیش خلافِ شرعِ نبی ست
ہر انچہ در نگری جز بہ جنس مائل نیست   عیارِ بیکسیِ ما شرافتِ نسبی ست
کسیکہ از تو فریبِ وفا خورد داند   کہ بیوفائیِ گل در شمارِ بوالعجبی ست
عبودیت نکند اقتضائے خواہشِ کام   دعا بصیغۂ امر ست و امر بے ادبی ست
میان غالبؔ و واعظ نزاع شد ساقی
بیا بہ لابہ کہ ہیجانِ قوتِ غضبی ست

نشاطِ معنویان از شراب خانۂ تست   فسونِ بابلیان فصلے از فسانۂ تست
بجام و آئینہ حرفِ جم و سکندر چیست   کہ ہر چہ رفت بہر عہد در زمانۂ تست
فریبِ حُسنِ بتان پیش کش اسیر توایم   اگر خطست وگر خال دام و دانۂ تست
ہم از احاطۂ تُست اینکہ در جہان مارا   قدم بہ بتکدہ سر بر آستانۂ تست
سپہر را تو بتاراج ما گماشتۂ   نہ ہر چہ دزد زما برد در خزانۂ تست
مرا چہ جرم گر اندیشہ آسمان پیماست   نہ تیز گامیِ توسن ز تازیانۂ تست
کمان زچرخ و خدنگ از بلا و پر زقضا   خدنگ خوردۂ این صیدگہ نشانۂ تست
سپاسِ جُودِ تو فرض ست آفرینش را   درین فریضہ دو گیتی ہمان دوگانۂ تست
تراے کہ جو سخن گسترانِ پیشینی   مباش منکرِ غالبؔ کہ در زمانۂ تست

گردہم شرح عتابے کہ بدلہا داری — دُود از کارگہ شیشہ گران برخیزد
کشتۂ دعوی پیدای خویشیم ہمہ — والے گر پردہ ازین رازنہان برخیزد
زینہار از تعب دوزخِ جاوید مترس — خوش بہاریست کزو بیم خزان برخیزد
عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ — چون من از دودۂ آذرنفسان برخیزد

گردہم شرحِ ستم ہائے عزیزان غالب
رسم امید ہما ناز جہان برخیزد

گویم سخنے گرچہ شنیدن نشناسد — صبحے ست شبم راکہ دمیدن نشناسد
از بند چہ بگشاید و از دام چہ خیزد — ما ئیم و غزالے کہ رمیدن نشناسد
گوہر چہ شکایت کُند از بے سروپائی — ما ئیم و سرشکے کہ چکیدن نشناسد
ساقی چہ شگرفی کند و بادہ چہ تندی — خون باد دماغے کہ رسیدن نشناسد
ما لذتِ دیدار ز پیغام گرفتیم — مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد
بے پردہ شو از ناز و میندیش کہ مارا — چون آئینہ چشمے است کہ دیدن نشناسد
بینم چہ بلا بر سرِ جیب و کفن آرد — دستے کہ بجز جامہ دریدن نشناسد
پیوستہ روان از مژہ خون جگر ستم — رنگیست رُخم راکہ پریدن نشناسد
شو تم مے گلگون بسبو میزند امشب — پیمانہ ز ساقی طلبیدن نشناسد

بالذتِ اندوہ تو در ساختنہ غالب
گوئی ہمہ دل گشت و طپیدن نشناسد

نادان صنم من روشِ کار نداند — بر ہر کہ کند رحم سر از بار نداند
بے دشنہ و خنجر بنود معتقدِ زخم — دلہائے عزیزان بغم افگار نداند
بر تشنہ لب بادیہ سوز و دلش از مہر — اندوہِ جگر تشنۂ دیدار نداند
گویم سخن از رنج و براحت کندش طرح — روز سیہ از سایۂ دیوار نداند
دل را بغم آتشکدۂ راز نسنجد — دم را بہ تفِ نالۂ شرر بار نداند
عنوان ہوا داری احباب نہ بینند — پایانِ ہوس ناکیِ اغیار نداند
دشوار بود مردن و دشوار تر از مرگ — آنست کہ من میرم و دشوار نداند
دانم کی ندانست و ندانم کہ غمِ من — خود کمتر از آنست کہ بسیار نداند

از ناکسیِ خویش چه مقدار عزیزم
در عربده خوارم کنند و خوار نداند

گردم سرِ آوازهٔ آزادگیِ خویش
صد ره نهدم بند و گرفتار نداند

فصلے ز دلِ آشوبیِ درمان بسرائید
تا چند بخود پیچم و غمخوار نداند

پیمانه بر آن رند حرامست که غالب
در بیخودی اندازهٔ گفتار نداند

اگر بدل نه خلد هرچه از نظر گزرد
زهے روانیِ عمرے که در سفر گزرد

به وصل لطف به اندازهٔ تحمل کن
که مرگِ تشنه بود آب چون ز سر گزرد

هلاک نالهٔ خویشم که در دلِ شبها
دود بعربده چندانکه از اثر گزرد

ازین ادیب نگاهان حذر که ناوکِ شان
بهر دلے که رسد راست از جگر گزرد

نفس ز آبله هائے دلم برآرد سر
چنانکه رشته در آمودن از گهر گزرد

حریفِ شوخیِ اجزائے ناله نیست شرر
کز آن بردن جهد این ز خاره در گزرد

کند خدنگِ تو قطعِ خصومتِ من و غیر
مرا خود از دل و او را هم از نظر گزرد

ز شعله خیزیِ دل بر مزارِ ما چه عجب
که برق مرغِ هوا را ز بال و پر گزرد

شکستِ ما بعدم نیز همچنان پیداست
بصورتِ سرِ زلفے که از کمر گزرد

خوشا گلے که بفرقِ بلند بالائیست
دمد ز شاخ و ازین سبز کاخ بر گزرد

دماغِ محرمیِ دل رساندن آسان نیست
چها که بر سرِ خار از شیشه گر گزرد

حریفِ منتِ احباب نیستم غالب
خوشم که کارِ من از سعیِ چاره گر گزرد

نیست وقتے که بما کاهشے از غم نرسد
نوبتِ سوختنِ ما بجهنم نرسد

دوریِ درد ز درمان نشناسی هشدار
کز تپیدن دلِ افگار بمرهم نرسد

مے به زهاد مکن عرض که این جوهرِ ناب
پیش این قوم بشورابهٔ زمزم نرسد

خواجه فردوس بمیراث تمنا دارد
وای گر در روشِ نسل به آدم نرسد

صله و مزد مپندیش که در ریزشِ عام
لاله از داغ و گل از چاک به شبنم نرسد

بهره از خویشم نیست دماغم عالیست
باده گر خود بود از میکدهٔ جم نرسد

هرچه بینی بجهان حلقهٔ زنجیرے هست
هیچ جا نیست که این دائره باهم نرسد

فرّخا لذتِ بیداد کزین را ہگزر
بکسان میرسد آنکس کہ بخود ہم نرسد

ہر کجا دشنۂ شوقِ تو جراحت بارد
جز خراشے بجگر گوشۂ ادہم نرسد

طوبیٔ فیضِ تو ہر جا گل و بار انشاند
جز نسیمے بہ پرستش گہ مریم نرسد

سوزد از تابِ سموم دمِ گرمم غالب
دل گرش تازگی از اشکِ دمادم نرسد

چاک از جیبم بدامان میرود
تا چہ بر چاک از گریبان میرود

جوہر طبعم درخشان ست لیک
روزم اندر ابرِ پنہان میرود

گر بود مشکل مرنج اے دل کہ کار
چون رود از دست آسان میرود

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست
خود سخن در کفر و ایمان میرود

ہر شمیمے رامشامے درخور ست
بوے پیراہن بہ کنعان میرود

آید و از ذوق نشناسم کہ کیست
تا رَوَد پنداشتے جان میرود

می برد اما نہ یک جا می برد
می رَوَد اما پریشان میرود

ہر کہ بیند در رہش گوید ہمی
قبلۂ آتش پرستان میرود

اوّل ماہست و از شرم تو ماہ
آخرِ شب از شبستان میرود

بگزر از دشمن دلش سختست سخت
آبروے تیر و پیکان میرود

کیست تا گوید بدان ایوان نشین
انچہ بر غالب ز دربان میرود

نومیدیٔ ما گردشِ ایّام ندارد
روزی کہ سیہ شد سحر و شام ندارد

بوسم لبِ دلدار گزیدن نتوانم
نومست و دلم حوصلۂ کام ندارد

مفرست بطوفِ حرمِ دوست نسیمے
کز نکہتِ گل جامۂ احرام ندارد

ہر ذرّۂ خاکم ز تو رقصان بہوائے ست
دیوانگیٔ شوق سر انجام ندارد

رو تن بہ بلا دہ کہ دگر بیم بلا نیست
مرغ قفسی کشمکشِ دام ندارد

قاصد خبر آورد و ہمان خشک دماغم
ظرف قدحش رشحۂ پیغام ندارد

بلبل بہ چمن بنگر پروانہ بہ محفل
شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد

بوسے کہ ربایند بمستی ز لبِ یار
لغزست دلے لذتِ دشنام ندارد

بر رشحه باندازهٔ ہر حوصله ریزند
میخانهٔ توفیق خم و جام ندارد

نقاب دار که آئین رہزنی دارد — جمالِ یوسفیؑ و فرِّ بہمنی دارد
وفائے غیر گرش دلنشین شدست چه غم — خوشم ز دوست که با دوست دشمنی دارد
چه ذوقِ رہروی آنرا که خارخارے نیست — مرو به کعبه اگر راه ایمنی دارد
بدلفریبی من گرمِ بحث و سُود مَنست — نگاه تو بزبانِ تو ہم فنی دارد
باده گر بودم میل شاعرم نه فقیه — سخن چه ننگ ز آلوده دامنی دارد
بیاوریدگر اینجا بود زبان دانے — غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

مبارک ست رفیق ار چنین بود غالب
ضیائے نیّرِ ما چشمِ روشنی دارد

صاحب دل ست و نامور عشقم بسامان خوش نکرد — آشوبِ پیدا ننگ او اندوہِ پنہان خوش نکرد
و نامه تا بنوشتمش کز شہرِ پنہان میروم — دل بست و مضمون ولے نامم بعنوان خوش نکرد
فریاد زان شرمندگی کارند چون در محشرم — گویند اینک خیره سر کز دوست فرمان خوش نکرد
عامست لطفِ دلبران جز عام ننہد دل بران — عاشق ز خاصانش بدان گر دل بحرمان خوش نکرد
شرع از سلامت پیشگی عشق مجازی بر نتافت — زاہد بکنجِ صومعه غوغائے سلطان خوش نکرد
با من میاویزاے پدر فرزندِ آذر را نگر — ہر کس که شد صاحب نظر دینِ بزرگان خوش نکرد

غالب به فنِ گفتگو نازد بدین ارزش که او
ننوشت در دیوان غزل تا مصطفٰے خان خوش نکرد

من بوفا مردم و رقیب بدر زد — نیمه نیش انگبین و نیمه تبر زد
در نمکش بین و اعتماد لغزشش — گر بمے انگند ہم بزخمِ جگر زد
کیست در میخانه کز خلوطِ شعاعی — مہر نفس ریزه ہا بروزنِ در زد
دعویٰ او را بود دلیل بدیہی — خندهٔ دندان نما به حسنِ گہر زد
غیرتِ پروانه ہم بروز مبارک — ناله چه آتش ببالِ مرغِ سحر زد
لشکرِ ہوشم بزورِ مے نه شکستی — غمزهٔ ساقی نخست راهِ نظر زد
زان بتِ نازک چه جای دعویٰ خونست — دستِ وی و دامنے که او به کمر زد

برگ طرب ساختیم و بادہ گرفتیم — ہرچہ ز طبع زمانہ بیہدہ سر زد
شاخ چہ بالد گر ارمغان گل آورد — تاک چہ نازد اگر صلائے ثمر زد

کام نہ بخشیدۂ گنہ چہ شماری
غالبِ مسکین بالتفات نیرزد

بیا و جوشِ تمنائے دیدنم بنگر — چو اشک از سرِ مژگان چکیدنم بنگر
زمن بجرمِ تپیدن کنارہ می کردی — بیا بخاکِ من و آرمیدنم بنگر
گزشتہ کار من از رشکِ غیر شرمت باد — ببزمِ وصلِ تو خود را ندیدنم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امیدنیم — ندیدنِ تو شنیدم شنیدنم بنگر
دمید دانہ و بالید و آشیان گہ شد — در انتظارِ ہما دام چیدنم بنگر
نیاز مندئ حسرت کشان نمیدانی — نگاہِ من شو و دزدیدہ دیدنم بنگر
اگر ہوائے تماشائے گلستان داری — بیا و عالمِ در خون تپیدنم بنگر
جفائے شانہ کہ تارے گسستہ زان سرِ زلف — ز پشتِ دست بدندان گزیدنم بنگر
بدادِ من نرسیدی ز درد جان دادم — بدادِ طرزِ تغافل رسیدنم بنگر

تواضعے نکنیم بے تواضعے غالب
بسایۂ خمِ تیغش خمیدنم بنگر

اے ذوقِ نواسنجی بازم بخروش آور — غوغائے شبیخونی بر بنگہِ ہوش آور
گر خود نجہد از سر از دیدہ فرو بارم — دل خون کن و آن خون را در سینہ بجوش آور
ہان ہمدمِ فرزانہ دانی رہِ ویرانہ — شمعے کہ نخواہد شد از باد خموش آور
شورابۂ این وادی تلخست اگر رادی — از شہر بسوئے من سرچشمۂ نوش آور
دانم کہ زرے داری ہر جا گزرے داری — مے گر ندہد سلطان از بادہ فروش آور
گر مغ بہ کدو ریزد بر کف نہ و راہی شو — ور شہ بسبو بخشد بردار و بدوش آور
ریحان دمد از مینا رامش چکد از قلقل — آن در رہِ چشم افگن این از پئے گوش آور
گاہے بسبک دستی از بادہ ز خویشم بر — گاہے بسیہ مستی از نغمہ بہوش آور

غالب کہ بقایش باد ہمپائے تو گر ناید
بارے غزلے فردے زان موینہ پوش آور

نہ مرا دولتِ دُنیا نہ مرا اجرِ جمیل　　نہ چو نمرود توانا نہ شکیبا چو خلیل
با رقیبان کفِ ساقی بہ مئے ناب کریم　　با غریبان لبِ جیحوں بدمے آب بخیل
بُنہ و بار بہ شب گیر در افگند براہ　　آنکہ دانست سراسیمگیٔ صبحِ رحیل
ہان دہان اے گہرین پارۂ سیمیں ساعد　　کز دمِ تیغ چہ لیسے بزبان خونِ قتیل
بس کُن از عربدہ تاچند ربائی بفسوس　　از گدایان سر و از تارکِ شاہان اکلیل
تُو نباشی دگرے کوے تو بنود چمنے　　کے شدے تیم بہ دل تشنگیِ جاوید کفیل
ترس موقوف چہ شد رشک نہ بینی کہ دگر　　دارم آہنگِ نیایش گری ربِّ جلیل
اے بہ مسمارِ قضا دوختہ چشمِ ابلیس　　بدمِ گرمِ روان سوختہ بالِ جبرئیل
باتوام خرّمیِ خاطرِ موسٰے بر طُور　　باخودم خستگیِ لشکرِ فرعون بہ نیل
بر کمالِ تو در اندازۂ کمالِ تو محیط　　بر وجودِ تو در اندیشہ وجودِ تو دلیل
نہ کنی چارہ لبِ خشک مسلمانے را　　اے بترسا بچگان کردہ مئے ناب سبیل

غالبِ سوختہ جان راچہ بگفتار آری
بدیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آسان در بغل　　تنگم کشید از سادگی در وصل جانان در بغل
نازم خطر در زیدنش دان ہر زہ دل لرزیدنش　　چینے ببازی بر جبین دستے بدستان در بغل
آہ از تنک پیراہنی کافزون شدش تردامنی　　تاخوی برون داد از حیا گردید عریان در بغل
دانش بہ مَے در باختہ خود را ز من نشناختہ　　رُخ در کنارم ساختہ از شرم پنہان در بغل
تاپاس دارد خویش را مے در گریبان ریختی　　خستی چو رفتی زان میش گل از گریبان در بغل
گاہم بہ پہلو خفتہ خوش بستی لب از حرف و سخن　　گاہم ببازو ماندہ سر سودی زنخدان در بغل
ناخواندہ آمد صبح گہ بند قبایش بے گرہ　　واندر طلب منشور شہ نکشودہ عنوان در بغل
مے خوردہ در بستان سرا مستانہ گشتی سو بسو　　خود سایۂ او را ز وجد باغ و بستان در بغل
چون غنچہ دیدی در چمن گفتی بہ گلبن کت ز من　　چون رفتہ ناوک از جگر چون ماندہ پیکان در بغل

ہان غالبِ خلوت نشین بیمے چنان عیشے چنین
جاسوسِ سلطان در کمین مطلوبِ سلطان در بغل

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم　　در بزمِ رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

در وجد اہلِ صومعہ ذوقِ نظارہ نیست
ناہید را بزمزمہ از منظر افگنم

معشوقہ را ز نالہ بدانسان کنم حزین
کز لاغری ز ساعد او زیور افگنم

ہنگامہ را بجیمِ جنون برجگر زنم
اندیشہ را ہوائے فسون در سر افگنم

نخلم کہ ہم بجائے رطب طوطی آورم
ابرم کہ ہم بروئے زمین گوہر افگنم

باغازیان زشرحِ غمِ کارزارِ نفس
شمشیر را برعشہ زتن جوہر افگنم

بادیریان زشکوۂ بیدادِ اہلِ دین
مُہرے زخویشتن بدلِ کافر افگنم

ضعفم بہ کعبہ مرتبہ قربِ خاص داد
سجّادہ گستری تو و من بستر افگنم

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

راہے زکنجِ دیر بہ مینو کشودہ ام
از خُمِ کشم پیالہ و در کوثر افگنم

❁ ❁ ❁

یاد باد آن روزگار آن کاعتبارے داشتم
آہ آتش ناک وچشم اشکبارے داشتم

ترکتازِ صرصرِ شوقِ تو ام از جا ربود
ورنہ باخود پاسِ ناموسِ غبارے داشتم

خوں شد اجزائے زمانے در فشارِ بیخودی
رفت ایامے کہ من امسال و پارے داشتم

چُون سرآمد پارۂ از عمر قامت خم گرفت
این منم کز خویشتن بر خویش بارے داشتم

خوے تو دانستم اکنون بہرِ من زحمت مکش
رام بودم تا دلِ امیدوارے داشتم

دیگر از خویشم خبر نبود تکلّف برطرف
این قدر دانم کہ غالب نام یارے داشتم

تا فصلے از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم

ایمان بغیب تفرقہ ہا رفت از ضمیر
ز اسما گزشتہ ایم و مسمّیٰ نوشتہ ایم

عنوان را ز نامہ اندوہ سادہ بود
سطرِ شکستِ رنگ بسیما نوشتہ ایم

قلزم فشانیِ مژہ از پہلوے دلست
این ابر را برات بدریا نوشتہ ایم

خاکے بروے نامہ نیفشاندہ ایم ما
رخصت بدان حریفِ خود آرا نوشتہ ایم

در ہیچ نسخہ معنیٔ لفظِ اُمید نیست
فرہنگِ نامہ ہائے تمنّا نوشتہ ایم

آئندہ و گزشتہ تمنّا و حسرت ست
یک کاشکے بود کہ بصد جا نوشتہ ایم

دارد رُخت بخونِ تماشا خطے زحُسن
روشن سوادِ این ورق نا نوشتہ ایم

رنگِ شکستہ عرضِ سپاسِ بلائے تست   پنہان سپردۂ غم و پیدا نوشتہ ایم
آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل   قانونِ باغبانیٔ صحرا نوشتہ ایم
گویت ز نقشِ جبہۂ مایک قلم پُرست   لختے سپاسِ ہمدمیٔ پا نوشتہ ایم
غالب الف ہمان علمِ وحدتِ خود است
برلا چہ برفزود گر اِلّا نوشتہ ایم

سوخت جگر تا کجا رنجِ چکیدن دہیم   رنگ شو اے خونِ گرم تا بہ پریدن دہیم
عرصۂ شوقِ ترا مشتِ غباریم ما   تن چو برینزد ز ہم ہم بہ تپیدن دہیم
جلوہ غلط کردہ اند رُخ بکشا تا ز مہر   ذرّہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم
سبزۂ ما در عدم تشنۂ برق بلاست   در رہِ سیلِ بہار شرحِ دمیدن دہیم
بو کہ بہ مستی زنیم بر سر و دستارِ گل   تا مے گلفام را مُزدِ رسیدن دہیم
بر اثرِ کوہکن نالہ فرستادہ ایم   تا جگرِ سنگ را ذوقِ دریدن دہیم
شیوۂ تسلیم ما بودہ تواضع طلب   در خمِ محرابِ تیغ تن بہ خمیدن دہیم
غالب از اوراقِ ما نقشِ ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم   قضا بہ گردشِ رطلِ گران بگردانیم
بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم   بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسبان بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم   وگر ز شاہ رسد ارمغان بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزبان سخن نہ کنیم   وگر خلیل شود میہمان بگردانیم
گل افگنیم و گلابی بہ رہ گزر پاشیم   مے آوریم و قدح درمیان بگردانیم
گہے بہ لابہ سخن با ادا بیامیزیم   گہے بہ بوسہ زبان در دہان بگردانیم
نہیم شرم بیک سوے و باہم آویزیم   بشوخیی کہ رُخِ اختران بگردانیم
ز جوشِ سینہ سحر را نفس فرو بندیم   بلائے گرمیِ روز از جہان بگردانیم
بوہم شب ہمہ را در غلط بیندازیم   ز نیمہ رہ رمہ را با شبان بگردانیم
بہ جنگ باج ستانانِ شاخسارے را   تہی سبد ز درِ گلستان بگردانیم
بصلح بال فشانانِ صبح گاہی را   ز شاخسار سوئے آشیان بگردانیم

بمن وصالِ تو باور نمی کند غالبؔ
بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم

زہے باغ و بہارِ جاں فشاناں		غمت چشم و چراغِ رازدانان
بہ صورت اوستادِ دل فریباں		بہ معنی قبلۂ نامہربانان
چمن کوے ترا از رہ نشیناں		ختن موے ترا از بادخوانان
بلایت چہرہ باشکینہ مویاں		ادایت چیرہ بر نازک میانان
غمت را بختیاں زنار بنداں		گلت را عندلیباں بیدخوانان
وصالت جان توانا ساز پیراں		خیالت خاطر آشوبِ جوانان
غمِ دوزخ نہیبت را بدامن		گدازِ زہرۂ آتش زبانان
میانت پاے لغز موشگافاں		دہانت چشم بندِ نکتہ دانان
دل از داغت بساطِ گل فروشاں		تن از زحمت رواے باغبانان
سگِ کوے ترا در کاسہ لیسی		لبِ پُر دعوئے شیرین دہانان
سرِ راہ ترا در خاک روبے		نسیمِ پرچمِ گیتی ستانان
بہ پشتی بانئ لطفِ تو امید		قوی ہم چون نہادِ سخت جانان
ببالہ دستیِ عفوِ تو عصیاں		زبوں ہم چون نشستِ ناتوانان

ز ناحق کشتگان راضی بجانت
کہ غالبؔ ہم یکے باشد از آناں

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن		این مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است		شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن
مطرب از شعرم بہر بزمے کہ خواہد زد نوا		چاکہا اینشا بہ جیبِ پیرہن خواہد شدن
حرف حرفم در مذاقِ فتنہ جا خواہد گرفت		دستگاہِ نازِ شیخ و برہمن خواہد شدن
کاش سنجیدے کہ بہرِ قتلِ معنی یک قلم		جلوۂ کلک و رقم دار و رسن خواہد شدن
چشم کورِ آئینہ دعوئ بکف خواہد گرفت		دستِ شل مشاطۂ زلفِ سخن خواہد شدن
شاہدِ مضمون کہ اینک شہریِ جان و دل است		روستا آوارۂ کام و دہن خواہد شدن
شاد باد اے دل درین محفل کہ ہر جا نغمہ ایست		شیونِ رنجِ فراقِ جان و تن خواہد شدن

ہم فروغِ شمع ہستی تیرگی خواہد گزید — ہم بساطِ بزمِ مستی پُرشکن خواہد شُدن
حُسن را از جلوہٗ نازش نفس خواہد گداخت — نغمہ را از پردہٗ سازش کفن خواہد شُدن
پردہ ہا از روے کارِ ہمہ گر خواہد فتاد — خلوتِ گبر و مُسلمان انجمن خواہد شُدن

درتہِ ہر حرفِ غالب چیدہ ام میخانہٗ
تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شُدن

دولت بہ غلط نبود از سعی پشیماں شو — کافر نتوانی شد ناچار مُسلمان شو
از ہرزہ رواں گشتن قلزم نتوان گشتن — جوئے بہ خیاباں رو سیلے بہ بیابان شو
ہم خانہ بتاں با بہ ہم جلوہ فراواں بہ — در کعبہ اقامت کُن در بتکدہ مہمان شو
آوازہٗ معنی را بر ساز دبستان زن — ہنگامہٗ صورت را بازیچہ طفلان شو
افسانہٗ شادی را یکسر خطِ بُطلان کش — غم نامہٗ ماتم را آرایشِ عُنوان شو
گر چرخ فلک گردی سر بر خطِ فرمان نہ — در گوے زمین باشی وقفِ خمِ چوگان شو
سرمایہ کرامت کُن وانگاہ بغارت بر — بر خرمنِ ما برقے بر مزرعہ باران شو

جان داد بغم غالب خُشنودیٔ رُوحش را
در بزمِ عزا مے کش در نوحہ غزل خوان شو

ہاں من عاشقِ ذاتم تننہ ناہا یا ہو — ناظرِ حُسنِ صفاتم تننہ ناہا یا ہو
موسیٰ و خضر تماشائے تجلی بر طُور — من نہ دربندِ جہاتم تننہ ناہا یا ہو
شرر آتشِ رخشندہٗ عشقم کہ یکے ست — دمِ میلاد و وفاتم تننہ ناہا یا ہو
ظلمتِ کفر مبین روشنیٔ طبع نگر — چشمہٗ آبِ حیاتم تننہ ناہا یا ہو
فنِ تحریر بمن ناز دو من فارغ از آن — مرجعِ کلک و دواتم تننہ ناہا یا ہو
بر درِ دوست ہمی بیہدہ نالم کہ مباد — رنجد از صبر و ثباتم تننہ ناہا یا ہو
پرورش جُز بخورش نیست ہما نا رازق — بر جگر دادہ براتم تننہ ناہا یا ہو
مُجرمِ عالمِ اَرواح بپاداشِ عمل — خستہٗ قیدِ حیاتم تننہ ناہا یا ہو
تکیہ بر مغفرتِ اوست نہ بر طاعتِ خویش — تارکِ صوم و صلواتم تننہ ناہا یا ہو

غالبم تشنہٗ تلخاب نہ ہم چون حافظ
مائلِ شاخِ نباتم تننہ ناہا یا ہو

اے موجِ گُل نویدِ تماشائے کیستی
انگارۂ مثال سراپائے کیستی

بیہودہ نیست سعیِ صبا در دیارِ ما
اے بُوئے گُل پیامِ تمنائے کیستی

خُوں گشتم از تو باغ و بہارِ کہ بودۂ
کُشتی مرا بہ غمزہ مسیحائے کیستی

یادش بخیر تاچہ قدر سبز بودۂ
اے طرفِ جوئبار چمن جائے کیستی

از خاک غرقہ کفِ خونے دمیدۂ
اے داغِ لالہ نقش سویدائے کیستی

نشنیدہ لذّتِ تو فرو میرود بدل
اے حرفِ محوِ لعلِ شکرخائے کیستی

با نو بہار این ہمہ سامانِ ناز نیست
فہرستِ کارخانۂ یغمائے کیستی

در شوخیِ تو چاشنیِ پرفشانی نیست
بے پردہ صیدِ دامِ تپش ہائے کیستی

از ہیچ نقشِ غیر نکوئی ندیدۂ
اے دیدہ محوِ چہرۂ زیبائے کیستی

باہیچ کافر این ہمہ سختی نمی رود
اے شب برگِ من کہ تو فردائے کیستی

غالب نوائے کلکِ تو دل می برد ز دست
تا پردہ سنجِ شیوۂ انشائے کیستی

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بشمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

فیضِ نتیجہ ورع از مے و نغمہ یافتیم
زہرۂ ما بریں افق دادہ فروغِ مشتری

تا بنود بہ لطف و قہر ہیچ بہانہ درمیاں
شکر گرفت نارسا شکوہ شمرد سرسری

اے تو کہ ہیچ ذرہ را جز برہِ تو روے نیست
در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری

بسکہ بہ فنِ عاشقی غیرتِ غیر جان گزاشت
با تو خوشم کہ جز تو نیست روے بہر کہ آوری

رشک ملک چہ و چرا چون بتو رہ نمی برد
بیہدہ در ہوائے تو می پرد از سبک سری

حیف کہ من بخون تپم و ز تو سخن رود کہ تو
اشک بدیدہ بشمری نالہ بسینہ بنگری

کز اگر بہ من رسد خاک خورم ز بے نمی
طوبیٰ اگر ز من شود ہیمہ کشم ز بے بری

در دِ ترا بوقتِ جنگ قاعدۂ تہمتنی
فکرِ مرا بزیرِ زنگ آئینۂ سکندری

بیني ام از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

از جسم بجان نقاب تا کے   این گنج درین خراب تا کے
این گوهرِ پُر فروغ یارب   آلودهٔ خاک و آب تا کے
این راه روِ مسالکِ قُدس   واماندهٔ خورد، وخواب تا کے
بیتابیٔ برق جُز دمے، نیست   ما، واین همه اضطراب تا کے
جان در طلبِ نجات تا چند   دل در تعبِ عتاب تا کے
پُرسش ز تو بے حساب باید   غم هائے مرا حساب تا کے

قطعہ

اے کہ در بزمِ شهنشاهِ سُخن رس گفتۂ   کَے بہ رگوئی فلاں در شعر همسنگِ منست
راست گفتی لیک میدانی کہ نبود جائے طعن   کمتر از بانگِ دُہل گر نغمۂ چنگِ منست
فارسی بین تا بہ بینی نقشهائے رنگ رنگ   بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بیرنگِ منست
کے درخشد جوہرِ آئینہ تا باقیست زنگ   صیقلے آئینہ ام این جوہر آن زنگِ منست
ہاں من ویزداں بنائے شکوہ بر مہر و وفاست   تا نہ پنداری بہ رخاشِ تو آہنگِ منست
دوست بودی شکوہ سر کردم ولے جرم تو نیست   کاینہمہ بیداد بر من از دلِ تنگِ منست
بختِ من ناساز و خوے دوست زاں ناساز تر   تا چہ پیش آید کنوں با بختِ خود جنگِ منست
دشمنی را همقفی شرط ست و آن دانی کہ نیست   از تو نبود نغمہ در سازے کہ در چنگِ منست
در سخن چُون همزبان و همنوائے من نہ   چون دلت را پیچ و تاب از رشکِ آہنگِ منست
راست میگویم من و از راست سر نتوان کشید   ہرچہ در گفتار فخرِ تست آن ننگِ منست

قطعہ

ساقیِ بزمِ آگہی روزے   راوقے ریخت در پیالۂ من
چون دماغم رسید زاں صہبا   شدم از ترکتازِ وہم ایمن
همدران سر خوشی حریفانہ   بے محابا گرفتمش دامن
گفتم اے محرمِ سرائے سُرور   از ادب دُور نیست پرسیدن
اوّل از دعویٔ وجود بگو   گُفت کفرست در طریقتِ من
گُفتم آخر نمودِ اشیا چیست؟   گفت ہی ہی نمی توان گفتن
گفتمش با مخالفاں چہ کُنم؟   گفت طرح بنائے صُلح فگن

گفتم این حبِ جاہ و منصب چیست؟ — گفت دامِ فریبِ اہرمن
گفتمش چیست منشاَ سفرم؟ — گفت جور و جفائے اہلِ وطن
گفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیست؟ — گفت جانست و این جہانش تن
گفتمش چیست این بنارس؟ گفت — شاہدے مست محوِ گل چیدن
گفتمش چوں بود عظیم آباد؟ — گفت رنگین تر از فضائے چمن
گفتمش سلسبیل خوشش باشد؟ — گفت خوشتر نباشد از سوہن
حالِ کلکتہ باز جستم گفت — باید اقلیم ہشتمیں گفتن
گفتم آدم بہم رسد در وے؟ — گفت از ہر دیار و از ہر فن
گفتم این جا چہ کار باید کرد؟ — گفت قطعِ نظر ز شعر و سخن
گفتم این ماہ پیکران چہ کس اند؟ — گفت خوبانِ کشورِ لندن
گفتم اینان مگر دلے دارند؟ — گفت دارند لیکن از آہن

مثنوی چراغِ دیر

نفس با صور دمسازست امروز — خموشی محشر رازست امروز
رگِ سنگم شرارے می نویسم — کفِ خاکم غبارے می نویسم
سخن را نازشِ مینو تماشی — زگلہا تنگِ ستائشہائے کاشی
تعالی اللہ بنارس چشمِ بد دُور — بہشتِ خرم و فردوسِ معمور
بنارس را کسے گفتا کہ چین ست — ہنوز از گنگ چینش بر جبین ست
تناسخ مشرباں چوں لب کشایند — بہ کیشِ خویش کاشی را ستایند
کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد — دگر پیوندِ جسمانی نگیرد
چمن سرمایۂ امید گردد — بمُردن زندۂ جاوید گردد
زہے آسودگی بخشِ روانہا — کہ داغِ جسم می شوید زجانہا
شگفتے نیست از آب و ہوایش — کہ تنہا جاں شود اندر فضایش
بیا اے غافل از کیفیتِ ناز — نگاہے بر پری زادانش انداز
ہمہ جانہاے بے تن کن تماشا — ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
نہادِ شان چو بوے گل گران نیست — ہمہ جانند جسمے درمیان نیست

خس و خارش گلستان ست گوئی　　غبارش جوہرِ جان ست گوئی

درین دیرینہ دیرستانِ نیرنگ　　بہارش ایمن ست از گردشِ رنگ

بود در عرضِ بال افشانیِ ناز　　خزانش صندلِ پیشانیِ ناز

بہ تسلیمِ ہوائے آن چمن زار　　ز موجِ گل بہاراں بستہ زنار

سوادش پای تختِ بت پرستان　　سراپایش زیارت گاہِ مستان

عبادت خانۂ ناقوسیان ست　　ہمانا کعبۂ ہندوستان ست

بتانش را ہیولے شعلۂ طور　　سراپا نورِ ایزد چشمِ بد دور

میانہا نازک و دلہا توانا　　ز نادانی بکارِ خویش دانا

تبسم بسکہ در لبہا طبیعی ست　　دہن ہا رشکِ گل ہائے ربیعی ست

ادائے یک گلستان جلوہ سرشار　　خرامے صد قیامت فتنہ دربار

بہ لطف از موجِ گوہر نرم رو تر　　بناز از خونِ عاشق گرم رو تر

ز انگیزِ قد انداز خرامے　　بپائے گلبنے گسترده دامے

ز رنگین جلوہا غارتگرِ ہوش　　بہار بستر و نوروز آغوش

ز تابِ جلوۂ خویش آتش افروز　　بتانِ بت پرست و برہمن سوز

بسامانِ دو عالم گلستان رنگ　　ز تابِ رخ چراغانِ لبِ گنگ

رسانده از ادائے شست و شوئے　　بہر موجے نویدِ آبروئے

قیامت قامتان مژگان درازان　　ز مژگان بر صفِ دل نیزہ بازان

بہ تن سرمایۂ افزایشِ دل　　سراپا مژدۂ آسایشِ دل

بہ مستی موج را فرمودہ آرام　　ز نغزے آب را بخشیدہ اندام

فتادہ شورشے در قالبِ آب　　ز ماہی صد دلش در سینہ بیتاب

ز بس عرضِ تمنا می کند گنگ　　ز موج آغوشہا وا می کند گنگ

ز تابِ جلوہا بیتاب گشتہ　　گہرہا در صدف ہا آب گشتہ

مگر گوئی بنارس شاہدے ہست　　ز گنگش صبح و شام آئینہ در دست

نیاز عکسِ روی آن پری چہر　　فلک در زر گرفت آئینہ از مہر

بنام ایزد زہے حسن و جمالش　　کہ در آئینہ می رقصد مثالش

بہارستانِ حُسنِ لااُبالی ست / بہ کشورہا سمر در بے مثالی ست
بہ گنگش عکس تا پرتو فگن شد / بنارس خود نظیرِ خویشتن شد
چو در آئینۂ آبش نمودند / گزندِ چشمِ زخم از وے ربودند
بیابان در بیابان لالہ زارش / گلستان در گلستان نوبہارش
شبے پرسیدم از روشن بیانے / ز گردشہاے گردون رازدانے
کہ بینی نیکوئیہا از جہان رفت / وفا و مہر و آزرم از میان رفت
ز ایمانہا بجز نامے نماندہ / بغیر از دانہ و دامے نماندہ
پدرہا تشنۂ خونِ پسرہا / پسرہا دشمنِ جانِ پدرہا
برادر با برادر در ستیز ست / وفاق از شش جہت رُو در گریز ست
بدین بے پردگی ہاے علامت / چرا پیدا نمی گردد قیامت
بلغ صُورِ تعویق از پے چیست / قیامت را عنان گیرِ جنون کیست
سوے کاشی بانداز اشارت / تبسم کرد و گفتا این عمارت
کہ حقا نیست صانع را گوارا / کہ از ہم ریزد این رنگین بنا را
بلند افتادہ تمکینِ بنارس / بود بر اوجِ او اندیشہ نارس
الا اے غالبِ کار اوفتادہ / ز چشمِ یار و اغیار اوفتادہ
ز خویش و آشنا بیگانہ گشتہ / جنون گل کردہ و دیوانہ گشتہ
چو محشر سر زد از آب و گلِ تو / دریغا از تو آہ از دلِ تو
چہ جوئی جلوہ زین رنگین چمنہا / بہشتِ خویش شو از خون شدنہا
جنونت گر بہ نفسِ خود تمام ست / ز کاشی تا بکاشان نیم گام ست
چون بوے گل ز پیراہن برون آئی / بآزادی ز بندِ تن برون آئی
مدہ از کف طریقِ معرفت را / سرت گردم بگرد این شش جہت را
فرو ماندن بکاشی نارسائیست / خدارا این چہ کافر ماجرائیست
ازین دعویٰ بآتش شوی لب را / بخوان افسانۂ ذوقِ طلب را
بکاشی لختے از کاشانہ یاد آر / درین جنت ازان ویرانہ یاد آر
دریغا در وطن وا ماندۂ چند / بخون دیدہ زورق راندۂ چند

ہوس را پاے در دامن شکستہ | باتیدِ تو چشم از خویش بستہ
بشہر از بیکسی صحرا نشینان | بروے آتشِ دل جاگزینان
مگر کان قوم را دہر آفریدہ | زسیماب بر آتش آرمیدہ
ہمہ در خاک و خون افگندۂ تو | بحکم بیکسی ہا بندۂ تو
چو شمع از داغِ دل آذر فشانان | بہ بزمِ عرض دعویٰ بے زبانان
سر و سرمایہ غارت کردۂ تو | ز تو نالان ولے در پردۂ تو
از آنانت تغافل خوشنما نیست | بداغِ شان ہوای گل روا نیست
ترا اے بے خبر کاریست در پیش | بیابانے و کہسارے ست در پیش
چو سیلابت شتابان میتوان رفت | بیابان در بیابان میتوان رفت
ترا از اندوہ مجنون بود باید | خراب کوہ و ہامون بود باید
تن آسانی بہت راج بلا دہ | چو بینی رنج خود را رو نما دہ
ہوس را سر بیالینِ فنا نہ | نفس را از دل آتش زیر پا نہ
دل از تابِ بلا بگداز و خون کن | ز دالش کار نکشاید جنون کن
نفس تا خود فرو نشنید از پاے | دمے از جادہ پیمائی میاسائے
شرار آسا نفس آمادہ برخیز | بیفشان دامن و آزادہ برخیز
ز الّا دم زن و تسلیم لا شو | بگو اللہ و برقِ ماسوی شو

خمسہ

"بر غزل مولانا قدسی قدس اللہ سرّہٗ"

کیستم تا بخروش آورد دم بے ادبی | قدسیان پیشِ تو در موقفِ حاجت طلبی
رفتہ از خویش بدین زمزمۂ زیرِ لبی | مرحبا سیّدِ مکّی مدنی العربی
دل و جان باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

اے کہ روے تو دہد روشنیِ ایمانم | کافرم کافر اگر مہرِ منیرش خوانم
صورت خویش کشیدست مصوّر دانم | من بیدل بجمالِ تو عجب حیرانم
اللہ اللہ چہ جمال است بدین بو العجبی

اے گلِ تازہ کہ زیبِ چمنی آدم را | باعثِ رابطۂ جان و تنی آدم را

کردہ دریوزۂ فیضِ تو غنی آدم را نسبتی نیست بذاتِ تو بنی آدم را
برتر از عالم و آدم تو چہ عالی نسبی

اے لبت را بسوے خلق ز خالق پیغام رُوح را لُطفِ کلام تو کند شیرین کام
ابرِ فیضے کہ بود از اثرِ رحمتِ عام نخلِ بستانِ مدینہ ز تو سر سبز مُدام
زان شدہ شہرۂ آفاق بشیرین رُطبی

خواست چون ایزدِ دانا کہ بساطے از نُور گسترد در ہمہ آفاق چہ نزدیک چہ دُور
حکمِ اصدارِ تو در ارض و سما یافت صدور ذاتِ پاکِ تو درین مُلکِ عرب کرد ظہور
زان سبب آمدہ قرآن بزبانِ عربی

وصفِ رخشِ تو اگر در دلِ ادراک گذشت نہ ہمیں است کہ از دایرۂ خاک گذشت
ہم چوآن شعلہ کہ گرم از خس و خاشاک گذشت شبِ معراج عروجِ ز تو افلاک گذشت
بمقامیکہ رسیدی نرسد ہیچ نبی

چہ کنم چارہ کہ پیوندِ خجالت گسلم من کہ جز چشمۂ حیوان نبود آب و گلم
من کہ چون مہرِ درخشان بدمد نُورِ دلم نسبتِ خود بسگت کردم و بس منفعلم
زان کہ نسبت بسگِ کُوے تو شُد بے ادبی

دل ز غم مُردہ و غم بردہ ز ما صبر و ثبات غم گُساری کُن و بنمائی بما راہِ نجات
دادِ سوزِ جگرِ ما چہ دہد نیل و فرات ما ہمہ تشنہ لبانیم و توئی آبِ حیات
رحم فرما کہ ز حد می گذرد تشنہ لبی

غالبِ غمزدہ رانیست درین غمزدگی جز بہ امید ولاے تو تمناے بہی
از تب و تابِ دلِ سوختہ غافل نشوی سیّدی اَنتَ حَبیبی و طبیبِ قلبی
آمدہ سوے تو قدسی پے درمان طلبی

رباعیات

غالب آزادۂ موحد کیشم بر پاکیٔ خویشتن گواہ خویشم
گفتی بہ سخن برفتگان کس نرسد از بازپسین نکتہ گزاران پیشم

غالب بہ گہر ز دودۂ زاد شم زان رو بہ صفاے دم تیغست دمم
چون رفت سپہبدی زدم چنگ بہ شعر شد تیر شکستۂ نیاگان قلمم

غالب کی کہانی

بقیہ صفحہ ۲۶

لیکن یہ سب بزرگ غالب کی شخصیت کے مداح ہوتے ہوئے بھی اُنکے طرزِ سخن کے مداح نہ تھے۔ خود غالب کے خسر الٰہی بخش معروف اور اُنکے اعزا ذوق کی محاورہ گوئی اور سلاست زبان کے قائل تھے دلی کا لال قلعہ جو اقتدار کی باگ ڈور ہاتھ سے نکل جانیکے بعد بس شعر و سخن اور لہو و لعب نمود و نمائش اور تفریحوں کا اکھاڑا رہ گیا تھا، ذوق کے سادہ زبان و بیان کو سند سمجھتا تھا۔ سچ بات یہ ہے کہ جس زبان کو ہم اُردو ہندی کا بنیادی سرمایہ کہتے ہیں اور جو قوم کی زندہ زبان ہے وہ اس وقت غالب کے بجائے شاہ نصیر اور ذوق ہی کے حصے میں آئی تھی۔ غالب نہیں، ذوق اُس کی سند تھے اور سند مانے گئے۔ مصطفےٰ خاں شیفتہ، حکیم مومن خاں کی نازک بیانی کے دلدادہ تھے۔ ادب کے عام شیدائیوں پر میر کا جادو چلا ہوا تھا اور فن و ادب کی وادی میں جتنے دھارے بہہ رہے تھے، ان میں بعض، زبان کی چاشنی کے ساتھ لفظوں اور محاوروں کے کنارے لگے چلے جا رہے تھے اور بعض زبان کے ساتھ درد و سوز کی بھی زیریں لہر رکھتے تھے ___ لیکن رُخ سب کا سادگی بیان کی طرف تھا۔

گویا غالب کو صرف ذاتی وجاہت سنبھالنے ہی میں مشکلات کا سامنا نہیں ہوا، بلکہ شعر و سخن کے میدان میں بھی اپنے طرز اور رجحان کی بے اثری نظر آئی۔

وقت کے خوش گو شاعروں کے طعنے، اُلجھنے، صاحب نظروں کا منہ بنانا اور عالمانہ شخصیتوں کا مشورے دینا، غالب کی شاعری کے حق میں امرت ثابت ہوا کیونکہ وہ طرزِ بیان میں اعتدال کی جانب آئے۔ اپنے کمزور اور جاندار اشعار میں تمیز کرنا سیکھا، زمانے کے مذاق کو جانا اور ساتھ ساتھ یہ بھی کہ کہاں تک انہیں زمانے کے ساتھ جانا ہے اور کہاں اُسے اپنے ساتھ لے جانا ہے۔ ادب شناسوں کی گرم نگہی، ذی علم لوگوں کی مجلس اور ادب ناشناسوں کی کڑی نظریں غالب کی شاعری اور پرکھ کے لئے پہلا مکتب ثابت ہوئیں ___ اور اس لڑکے کو وہ استادِ کامل میسر آگیا جس کی شرط میر نے لگائی تھی۔ بعد میں جب کبھی وہ دستِ بُردِ زمانہ سے تنگ آتے ہیں اور صرف شاعری کے وسیلے سے کام چلتا نظر نہیں آتا تو ہاتھ ملنے لگتے ہیں ؎

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا   سمجھا ہوں دلپذیر متاعِ ہنر کو میں

یا

نہ چو نمرود توانا، نہ شکیبا چو خلیل

دیوان فارسی کے دیباچے میں اپنے کمالِ سخن کی داد دیتے ہوئے آخر میں یہ بھی لکھا ہے:

"..... نیمہ ازاں شاہد بازی ست یعنی ہوا پرستی و نیمہ دیگر توانگر ستائیست یعنی باد خوانی ..... شادم از آزادی کہ لباسِ سخن بہنجارِ عشق بازاں گزاردستم و دوغم از آزمندی کہ ورقے چند بکردار دنیا طلباں در مدحِ اہلِ جہاں سیاہ کردستم"۔

زندگی بھر کی ذہنی کاوش پر یہ ریمارک کرنا کہ میرے سینے پر داغ ہے، میرا آدھا کلام امیروں کی مدح یعنی خرافات سے بھرا ہوا ہے' بے چین رُوح کا مبالغہ ضرور کہا جائے گا۔ کیونکہ فارسی کے گیارہ ہزار تین سو اور اُردو کے ۲ ہزار کچھ اشعار میں ملا کر بمشکل ڈیڑھ ہزار شعر مدح کے نکلتے ہیں جو دسویں حصے سے زیادہ نہیں۔ تاہم اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی شاعری کے بڑے حصے سے نامطمئن تھے اور دولت و ثروت یا امیرانہ حیثیت میسر نہ ہونے کی تلافی فنِ سخن کے جواہرات سے کرنا چاہتے تھے۔ تمام عمر وہ خود کو درباری شمار کرانے اور صاحب مرتبہ امیروں میں شامل رکھنے کے لئے سارے جتن کرتے رہے لیکن انہیں ہمیشہ اس کا احساس رہا کہ یہ کمی قصیدوں کے صلے، والیانِ ریاست کی سرپرستی اور گورنروں یا ملکہ وکٹوریہ کے نام قصیدوں سے پوری ہونے والی نہیں ___ بلکہ فکر اور فن کے کارنامے ہی اس کی تلافی کر سکتے ہیں

دانش و گنجینہ پنداری یکے ست   حق نہاں داد آنچہ پیدا خواستم

اُنہوں نے اپنے نام کی ایک مہر بھی بنوائی تھی، جس پر حضرت علیؓ کا یہ شعر کندہ تھا ؎

رضینا قسمۃ الجبار فینا لنا علم وللجہال مال

ایک خط میں لکھتے ہیں کہ میں پیدا ہوا تو صرف نقصان کا سودا رہ گیا تھا اور خرمن جل چکا تھا۔ بزرگوں کی طرح نہ بڑے صاحب تاج و تخت باقی رہے تھے، نہ علم و ہنر کی میراث ملی تھی، سوچا دنیا چھوڑ چھاڑ کر نکل جاؤں، لیکن ذوقِ سخن فطرت میں موجود تھا، اُس نے اپنی طرف کھینچ لیا اور یہ سمجھایا کہ

"آئینہ زدودن و صورتِ معنی نمودن نیز کارِ نمایاں ست۔ سپہ لشکری و دانش وری خود نیست، صوفی گری بگذار و بسخن گستری روئے آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم و سفینہ در بحرِ شعر کہ سراب ست رواں کردم۔ قلم علم شد و تیر ہائے شکستۂ آبا قلم۔"

اور پھر اس پر فخر کرتے ہیں:

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

نوجوانی کا پر شور زمانہ اُن کی زندگی اور شاعری کی پہلی تجربہ گاہ تھا، جہاں مادی راحتیں بھی میسر تھیں اور شاعری میں دشوار سے دشوار طرزوں کی پیروی اور خود باریکیاں چھانٹنے کی چھوٹ تھی۔ لیکن جوانی میں قدم رکھتے رکھتے جو حالات میں شدت اور ماحول میں بزرگوں کی نظر سے سابقہ پڑا تو اس نے ان کی خودسری کی راہ روکی اور شکستہ دل کرنے کے بجائے مشاہدے اور فکر پر سان رکھی اور بیان کو وسعت بخشی۔

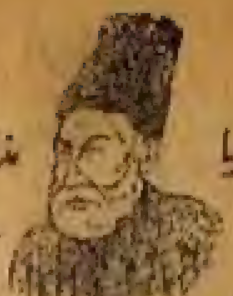
جوانی کے بیس سال

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے شعور نے عمر کے مقابلے میں اپنا سفر تیزی سے طے کیا۔ کیوں کہ عام طور سے لوگ جن مشغلوں میں ایامِ جوانی بہلاتے ہیں، غالب نوجوانی ہی میں اُن سے مل ملا کر اور اپنی شوخ بیانی کے لیے برگ و ساز لے کر گذر گئے۔ ۳۰ برس کی عمر کو پہنچتے پہنچتے اُنہیں فکرِ معاش نے گھیر لیا۔

اب تک ساڑھے سات سو روپے سالانہ چچا کی وراثت سے پنشن کے مل جاتے تھے۔ نواب احمد بخش خاں جنہوں نے یہ پنشن ادا کرنا اپنے ذمے لے رکھا تھا، اس رقم کے علاوہ بھی کچھ مدد کرتے رہتے تھے۔ ریاست الور سے کچھ نہ کچھ وصول ہو جایا کرتا تھا، آگرہ سے ماں بھی سہارا دیتی رہتی تھیں۔ اب ہر طرف رکاوٹ پڑنی شروع ہوئی۔

۱۸۲۶ء میں نواب احمد بخش نے اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کو فیروز پور جھرکہ کی ریاست کا والی و وارث بنا دیا اور خود گوشہ نشین ہو گئے۔ نئے وارث سے غالب اور ان کے دوستوں کے تعلقات خوش گوار نہ تھے۔ پنشن کی رقم وصول ہوتے رہنے میں اُنہیں خطرہ نظر آیا۔ پھر پانچ ہزار سالانہ کی پنشن میں جو دو ہزار سالانہ کے دوسرے شریک تھے، اُن کا انتقال ہو گیا اور غالب کو خیال آیا کہ اُن کا حق جو بچپن میں مارا گیا تھا، اب اس کی داد طلبی کا وقت آ گیا ہے۔ پنشن کے علاوہ باقی سہارے ٹوٹ رہے تھے۔ غالب کسی ریاست کی غیر ادبی ملازمت کرنا نہیں چاہتے تھے اس لیے بھی پنشن کی رقم بڑھوانا اور اُسے اپنے ایک مخالف کے ہاتھ سے آزاد کرا لینا ضروری تھا۔

غالب کو دہلی میں رہتے پندرہ سال سے اوپر ہو چکے تھے لیکن اُن کی معاش کا کوئی نیا ذریعہ نہیں نکلا تھا۔ وہ نکلتا بھی کہاں سے؟ یا قلعہ یا دیسی ریاستیں۔ انگریزوں کے نئے بندوبست کو ہندوستان کے آرٹ، آرٹسٹ اور تہذیبی ورثے سے ابھی تک کوئی دلچسپی نہ ہوئی تھی۔ ابھی تک پورا ملک صحیح معنوں میں زیرِ نگیں نہ آیا تھا اور کمپنی کے ظاہرا بندوبست کے نیچے نیچے ایک مخالف لہر بھی جاری تھی۔ دلی، یوپی کے بے روزگار مسلمان دستکار، بہار کے چھوٹے زمیندار اور بنگال کے مفلس کسان اس میں رچے



بعد میں وہابی تحریک کہا گیا، تن من سے شریک تھے۔ علمی یا مذہبی مرکز دلّی میں ہونے کی وجہ سے انگریزوں کو کسی قدر پریشانی ضرور تھی لیکن اس سیاسی و معاشی تحریک میں مذہبی شدت نے اُن کا کام آسان کر دیا اور بالآخر اس کا رخ پنجاب کی طرف پھیر دیا۔ غالب کے مربی فضل حق شروع سے اس کے مخالف تھے اور صدر الدین آزردہ، مومن اور کئی ہم عصر اس کے حامی تھے۔ غالب کا ذہن جس طرح تقلید کے خلاف تھا، اسی طرح مذہبی احیاء کو بھی گوارا نہ کرتا تھا۔ وہ اس تحریک سے اوّل تا آخر بیگانہ رہے۔ لیکن یہ ضرور جانتے تھے کہ جس زبان کا اب چلن ہونے والا ہے اور اقتدار جن ہاتھوں میں جا رہا ہے وہ قدیم تعلیم یافتہ اہل زبان اور اہل ادب کی سرپرستی نہیں کرنے والے، بلکہ رفتہ رفتہ ان کی بے قدری اور بے روزگاری بڑھتی جائے گی۔

اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جس زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ ڈالین برا نے سرکاری رپورٹ میں یہ تجویز رکھی ہو کہ تاج محل کا سنگِ مرمر اُتار کر نیلام کر دیا جائے، وہاں نوجوان شاعر غالب کی شاعرانہ خدمات کی بولی کون لگاتا۔ (اسی ایلن برا کی مدح میں غالب کے اُردو فارسی قصائد موجود ہیں جن سے بہرحال کچھ حاصل نہ ہوا)

قلعہ بار بار لٹنے کے باوجود باقی تھا، لیکن قلعے کی اندر کی روایات بوسیدہ ہو چکی تھیں۔ مغل شہنشاہی کا ایک عظیم الشان چلن یہ بھی تھا کہ بادشاہ خود صاحب سیف و قلم ہوا کرتا تھا۔ شہسواری، نیزہ بازی اور شمشیر زنی کے ساتھ ساتھ اس کو خوش خط لکھنے، نثر یا نظم میں ایک مقام پیدا کرنے اور ادبی بصیرت حاصل کرنے کی بھی تعلیم دی جاتی تھی اور یہ مشغلہ اس کے دم کے ساتھ جاری رہتا تھا۔ یہ شہنشاہی چلن مغل صوبیداروں نے بھی اپنایا اور امراء دولت، اور چھوٹے بڑے والیان ریاست کے ہاں بھی یہ رسم قائم ہوئی۔ چنانچہ دکن کے تاجداروں اور اودھ کے برائے نام بادشاہوں نے علمی، ادبی اور فنی حیثیت سے بعض اہم کارنامے چھوڑے ہیں۔

غالب کو جب فکر معاش دامن گیر ہوئی، اُس زمانے تک تو یہ دستور باقی تھا اور صرف باقی نہیں بلکہ تلوار کے میان میں چلے جانے کی وجہ سے بادشاہوں اور والیان ریاست کو قلم کی نام وری حاصل کرنے اور لفظی فانوس روشن رکھنے کی اور زیادہ فرصت میسر آ گئی تھی۔

لیکن دلّی کے لال قلعے کا ماحول کیا تھا۔ مشاعرے اب بھی ہوتے تھے۔ شہزادے اور امرا ان میں اپنا طرحی کلام سناتے تھے، غالب بھی ان میں کبھی کبھی اپنا کلام سنا آتے تھے لیکن وہ اُن کا میدان نہ تھا۔ بادشاہ اکبر شاہ ثانی — جس کا ابھی تک سکے پر نام کندہ ہوتا تھا اور جو گورنر جنرل کو اپنے برابر کرسی دینے پر تیار نہ ہوا، خود شاعر نہ تھا، لیکن اس کے بیٹے بھتیجے سب شاعر تھے اور زبان کی شاعری کے دلدادہ۔ ایسے میں ظاہر ہے کہ منشی مزاج شیخ ابراہیم ذوق ہی کی قدر ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اکبر شاہ ثانی کے ولی عہد سراج الدین ابو ظفر نے شاعرانہ معمول کے مطابق ذوق کو اپنا اُستاد بنا لیا تھا جس کے معنی تھے کہ ابو ظفر کی تخت نشینی کے بعد ذوق ہی درباری شاعری کے سرگروہ قرار پائے۔

دلّی کے گلی کوچوں میں جو زبان بولی جاتی تھی وہ بھی انہی شاعروں کو سر چڑھا سکتی تھی جو اس زبان، محاورے، بول چال اور سامنے کے خیالات کو نظم کا لباس پہنائیں۔ غالب کے مقابلے میں انہیں ناپسند کرنے والوں کی یہاں بھی گرم بازاری رہی۔ دلّی کے نزدیک دوسرا بڑا دربار لکھنؤ کا تھا، جہاں غالب نے ربط پیدا کرنا چاہا اور اُن کو بعد میں چند ہزار کی رقم قسطوں میں ملی تھی — لیکن حالت وہاں کی دگرگوں تھی اور غالب نے اودھ پہنچ کر پانچ مہینے کے قیام ہی سے اس کا اندازہ کر لیا کہ دربار لکھنؤ پر بھی تکیہ نہیں کیا جا سکتا۔ لکھنؤ میں بادشاہ تک اس لئے رسائی نہ ہو سکی کہ وزیر اعظم آغا میر حضوری کی نذر میں اشرفی سے درگذر کو تیار نہ ہوئے۔ دلّی اور لکھنؤ کے علاوہ حیدر آباد، رام پور، الور، بھوپال اور پٹیالہ کے دربار تھے، جہاں اُن کی پذیرائی ہو سکتی تھی لیکن اوّل تو دلّی اور دلّی کا وہ مخصوص علمی اور ادبی ماحول جوان کے مذاق اور طبیعت کو راس آ گیا تھا، اُن سے چھوٹ نہ

نہ چھوٹتا۔ دُوسرے وہ اپنے مرکز سے اس لئے بھی نہ ہٹنا چاہتے تھے کہ اس میں سبکی کا اندیشہ اور جیسے تیسے سنبھالی ہوئی وجاہت میں فرق آنے کا خطرہ تھا۔

اب اِس کے سوا اور کوئی چارہ نہ رہا کہ اُسی آبائی پنشن کو بڑھوایا جائے اور پنشن کو اپنے ایک عزیز جاگیردار کے ہاتھوں سے نکال کر انگریزی دفتر میں منتقل کرا لیا جائے۔ جب اُمید کی آخری آماجگاہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے اربابِ اختیار ٹھہرے تو اُن کو خوش رکھنا اور ان کی سرکار دربار میں مقام حاصل کرنا مادی حاجت روائی کے لئے لازم قرار پایا۔ مادی حاجت روائی، جس سے غالب کو کبھی نجات نہ ہوئی اور جس کا رونا وہ عمر بھر روتے رہے۔

آخر غالب ۱۸۲۶ء میں گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ کلکتہ انگریزوں کا سرکاری مرکز تھا اور ایک نئے تمدن، نئے رہن سہن اور نئے ضابطے کا ترجمان۔ راستے میں جا بجا ٹھہرتے ہوئے گھوڑے گاڑی پر مسافت طے کرتے ہوئے وہ کوئی ۱۹ مہینے بعد ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے۔ غالب کو جس طرح خطوں میں سب طرف کے حالات کی ٹوہ رہتی تھی اُس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ نہ صرف مقدمہ لڑ کر اور سفارش کرا کے پنشن کا معاملہ طے کرانے کلکتے گئے ہوں گے، بلکہ رنگ و بُو کے اِس نئے چمن کو دیکھنے کی آرزو بھی ضرور ہوگی۔

اس وقت کا کلکتہ اگرچہ ہندوستان کا صنعتی مرکز نہ تھا لیکن تجارتی اور انتظامی اعتبار سے مغربی طرز کا نمائندہ ہونے کے علاوہ سماجی اور ذہنی زندگی میں بھی نئے تجربوں کی آماجگاہ تھا۔ یہی زمانہ ہے جب دورِ حاضر میں ہندوستان کا سب سے پہلا ریفارمر راجہ رام موہن رائے سماجی منظر پر اُبھر چکا تھا۔ برہمو سماج کی تحریک چھڑ چکی تھی۔ فارسی میں جدید طرز کا اخبار نکلنے لگا تھا۔ مذہب اور معاشرت میں آزاد خیالی کی لہر پھیلنی شروع ہو گئی تھی اور جدید انگریزی علم و ادب اور صحافت کا چرچا ہونے سے قوم، قومی غلامی، قومی آزادی کا دُھندلا سا تصور پیدا ہو رہا تھا۔ لیکن اس کے باوجود فارسی زبان و ادب کی ہستی باقی تھی۔ اکثر انگریز عہدہ دار فارسی کی تعلیم حاصل کر کے آتے تھے اور خود بنگالیوں میں بھی فارسی اور انگریزی کو ساتھ ساتھ علمی حیثیت حاصل تھی۔ چنانچہ غالب کے خطوں اور تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کو کسی عہدیدار کے پاس جانے میں ترجمان کی ضرورت نہیں پڑی اور سرکاری اور غیر سرکاری طور پر اُن کی جو مدارات ہوئی، اس نے بھی نئے مغربی ضابطے کی جانب اُن کو پُر اُمید کیا اور انہوں نے نہ صرف کلکتے کے آموں کی، اس کے خوش گوار موسم کی اور چہل پہل کی تعریفیں کیں بلکہ نئی تہذیب کی برکتوں کو اپنے دل و دماغ میں بسا لیا۔ وہ یہاں تک تیار تھے کہ بقول خود "اگر نوجوانی میں کلکتے آیا ہوتا اور شادی اور خانہ داری کی ذمہ داریاں سر پر نہ ہوتیں تو یہیں رہ جاتا۔" زندگی کے آنے والے ضابطے کے متعلق اور انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کے بارے میں اُن کی رائے کچھ اس درجہ تہ تک متاثر ہوئی تھی کہ وہ زندگی بھر اُس سے منکر نہ ہو سکے۔

کلکتے کے اس سفر سے مرزا کی مُراد تو بر نہ آئی، لیکن بصارت و بصیرت کو اتنا ملا جس کا اُنہیں پہلے سے وہم و گمان بھی نہ رہا ہوگا اور قریب کے مشاہدے نے نئے نظام کے دونوں پہلو اُجاگر کر دئے۔ وہم اور وسوسے سے پاک ہو کر وہ ساقی سے سوال جواب کرتے ہیں:

حالِ کلکتہ باز جستم و گفت — باید اقلیم ہشتمش گفتن
گفتم آدم بہم رسد در وے؟ — گفت از ہر دیار و از ہر فن
گفتم این جا چہ شغل سود دہد؟ — گفت از ہر کہ ہست ترسید
گفتم این جا چہ کار باید کرد؟ — گفت قطع نظر ز شعر و سخن
گفتم این ماہ پیکراں چہ کس اند؟ — گفت خوبانِ کشورِ لندن

گفتم ایناں مگر دلے دارند؟ — گفت دارند لیکن از آہن
گفتم از بہر داد آمدہ ام — گفت بگریز و سر بسنگ مزن
گفتم اکنوں مرا چہ زیبد؟ گفت — آستیں بر دو عالم افشاندن

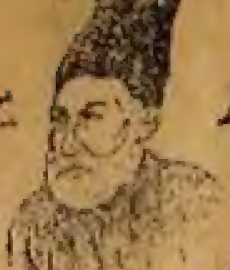
اُمید و بیم کی یہ کیفیت، خوش فہمی اور مایوسی کی یہ دو رنگی، جس سے غالب کو کلکتے کے سفر میں سفر کے مختلف مرحلوں میں واسطہ پڑا، گُزراں نہ تھی، غالب کی شخصیت اور اس کے خوابوں کی تعمیر میں فن کارانہ شکست و ریخت میں اُس کیفیت کو بڑا دخل ہے اور بعد کی ساری زندگی اِس تضاد سے زخمی اور زخموں سے گُل رنگ ہے۔

مرزا غالب کو معمولی رٹاکوں کے علاوہ دو بڑے ادبی یا علمی معرکے پیش آئے اور دونوں میں انہوں نے دوستوں سے زیادہ دشمن مول لئے اور دونوں کا سبب تھا: نگاہ کی بلندی اور روشِ عام سے جدائی یا تقلید سے بیزاری۔ پہلا ادبی معرکہ کلکتہ کے اہلِ علم و ادب کے ساتھ پیش آیا۔

کلکتے کے مدرسۂ عالیہ میں ایک مشاعرہ ہر مہینے ہوا کرتا تھا جس میں ہزاروں کی نشست ہوتی تھی اور یہاں فارسی، اُردو اور انگریزی کے بڑے بڑے باکمال جمع ہوتے تھے۔ غالب نے بھی یہاں کئی غزلیں پڑھیں۔ مجمع میں کئی لوگوں نے مرزا کے بعض الفاظ و تراکیب کو غلط قرار دیا اور سند میں قتیل کا نام لیا کہ وہ اس طرح کی ترکیبوں کو غلط قرار دیتا ہے۔ مرزا کی عمر اگرچہ ابھی ۳۰ سال تھی، لیکن وہ فارسی گویانِ ہند کے آخری استاد قتیل کو اپنے برابر کا نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے اس نام پر ناک بھوں چڑھائی، تو اہلِ ریش و دستار میں غصہ پھیل گیا اور چند روز کے اندر اندر کلکتے کے تمام علمی اور ادبی حلقوں میں مرزا بدنام ہو گئے کہ پیش رَو شاعروں کو سند نہیں مانتے اور خود کو فارسی کا بڑا اُستاد سمجھتے ہیں۔ غالب کی طرف سے بھی اعتراضوں کے جواب کئی بزرگوں نے دیئے، مگر اِدھر اہلِ نظر کی اقلیت تھی اور اُدھر نقار خانے کی اکثریت۔ آخر غالب کو اِسی میں خیریت نظر آئی کہ مصالحت کر لیں اور پوری توجہ اپنے اُس معاشی مقصد کی جانب رکھیں، جس کی خاطر وہ وطن سے چلے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ایک طویل مثنوی بادِ مخالف لکھی۔ اِس مثنوی میں انہوں نے معترضوں سے رحم کی التجا کی ہے اور کہا ہے کہ میں ادبی مباحثے سے نہیں ڈرتا، بلکہ اپنا وقت عزیز اور اپنے وطن دہلی کا نام برباد کرنے سے گھبراتا ہوں۔ اس لئے درخواست ہے کہ آپ میری گستاخی معاف کریں اور آپ جو قتیل جیسے شاعر کو فارسی کا استاد سمجھتے ہیں، چلیے وہی سہی —— وہ سعدی کے برابر کا نہ سہی بہرحال مجھ جیسوں سے بہتر ہے۔ ویسے تو میں جن شعرا کو اپنا پیش رَو سمجھتا ہوں، وہ ایران کے اہلِ ادب ہیں اور اسی لئے میری نظر میں قتیل وغیرہ نہیں جچتے —— لیکن آپ کی خوشنودی کی خاطر میں مانے لیتا ہوں کہ وہی بے پناہ شاعر ہے۔ اس کا ادب کلاسیکی لغات کا انتخاب ہے اور زبان میں اس نے عجیب عجیب نکتے ایجاد کر دیئے ہیں —— وغیرہ۔

مثنوی سے دلوں کی صفائی تو کیا ہوتی تھی، البتہ اس کی دبی دبی چوٹیں اور تعریف کے پردے میں تضحیک غالب کی شعر گوئی میں ایک یادگار چیز ہو کر رہ گئی۔

غالب کلکتے سے لوٹے تو بہت اُداس اور مقروض تھے۔ معمولی دل و دماغ کا آدمی اِس اداسی میں دل تنگ ہو کر الگ بیٹھ رہتا، تنہائی کی خواہش غالب پر بھی حاوی معلوم ہوتی ہے کیونکہ آئندہ کوئی بیس برس تک انہوں نے اُردو سے کنارہ کیا اور نظم و نثر میں فارسی کو، جس کے مخاطب بہت کم تھے، اپنائے رکھا۔ خطوط بھی فارسی میں ہیں، اشعار بھی۔ اُردو میں صرف کبھی کبھار —— وہ بھی فارسی میں سوچے ہوئے مضامین کی اُترن۔ لیکن معاملے کا دُوسرا پہلو اہم ہے: غالب نے صاف دیکھ لیا کہ مغل شاہی کی جگہ ایک اور نئے قسم کی شاہی لینے والی ہے جس پر خاندانی امارت کا نہیں قاعدے قانون کا غلبہ ہے۔ قصیدوں کا نہیں، فائلوں اور دستخطوں کا زمانہ آ رہا ہے۔ اس کے آئین بھی اور ہیں اور کارگزاری جانچنے کے طریقے بھی۔ آنے والے زمانے پر عقلیت کا اثر



دیکھا۔ اخباروں کی رسائی کا اندازہ کیا اور یہ کہ ایسے دور میں جو طرز بیان پنپے گا وہ خیال آفرینی کے بجائے کھردری حقیقتوں سے قریب اور لفظی پیچیدگی کے بجائے سادگی کی طرف مائل ہوگا۔

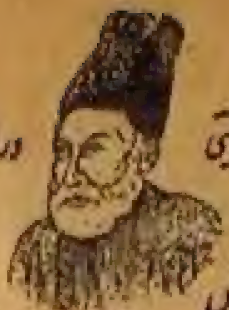
واپسی کے کوئی ۸ برس بعد غالب نے اپنے تمام اُردو کلام کا انتخاب کیا جو کسی قدر اضافے کے ساتھ ۱۸۴۱ء میں چھپا۔ پھر فارسی کلام کے انتخاب اور اشاعت کا سامان کیا۔ خود اپنے فکر و فن کے نتیجے سے جو بے رحمانہ تنقیدی برتاؤ شاعر نے کیا ہے اور جس طرح ۲۵ برس کی عمر تک کے کلام سے صرف نمونے کے واسطے چند اشعار رکھ کر باقی کانٹ چھانٹ دیا ہے وہ اُن کی بڑھتی ہوئی فن کارانہ بصیرت پر سب سے بڑا گواہ ہے۔ غالب کے ہاں تخلیقی عمل ہی تنقیدی عمل کس طرح بنتا گیا اور شاعر اپنے ذہن کی پرورش اور تربیت میں کیونکر تنہائی کے گنبد سے باہر نکلتا رہا، مادی مشکلات کے خاص انہی پندرہ سال میں نمایاں نظر آتا ہے۔

دیوان کی پہلی اشاعت سر سید کے بھائی کے پریس سے ہوئی تھی۔ اشاعت کے فوراً بعد (۱۸۴۷ء میں) انہی سر سید کے ساتھ (جنہیں وہ اپنا سعادت مند عزیز کہتے تھے) ایک ایسا واقعہ پیش آیا، جو غالب کے سوانح میں بہت فکر انگیز ہے۔ سید احمد خاں انیسویں صدی کے ہندوستان کے سماجی، ادبی اور علمی ریفارمر قرار پائے، ابتدا سے ایسے نہ تھے۔ شروع میں تو وہ بدعت، شیعیت یہاں تک کہ نظریۂ حرکتِ زمین کے مخالف اور مذہبی احیاء کے بندے تھے۔ بڑی دیدہ ریزی سے آئینِ اکبری کی تصحیح کرکے اُسے شائع کرانے میں سر سید احمد کی تب تک کی مصروفیتوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ دہلی قدیم کے آثار اور شخصیتوں کی ایک یادگار، جس کے چوتھے باب میں غالب کا ذکر نہایت شاندار لفظوں میں کیا گیا ہے، آثار الصنادید کے نام سے تیار ہو چکی تھی اور مرزا سے داد بھی پا چکی تھی۔ خود مرزا اس نوجوان کے قدر دان تھے۔ لیکن جب سید نے چاہا کہ وہ آئینِ اکبری کی اشاعت کو سراہتے ہوئے تقریظ لکھ دیں تو غالب نے سر سید کے خلاف منشا تقریظ لکھی اور جتایا کہ تین سو برس پرانے آئین سے اب اگلی زندگی کا کام نہیں چلنے والا۔ قدامت پرستی جانے دو اور نئے آئین کو لبیک کہو۔ پچھلے آئین اس کے سامنے پرانی جنتری کی طرح بے مصرف ہو چکے ہیں۔ جو چیز اچھی ہے اس سے بہتر چیز بھی ہوتی رہی ہے۔ سر ہے تو تاج بھی ہوگا۔ قدرت کی عطا کنجوس نہیں کر جود بنا تھا، دے چکی۔ کھجور کے اس درخت سے آج بھی تازہ تازہ کھجور ٹپکتے ہیں۔ مُردہ پرستی کوئی اچھی بات نہیں۔ خود سوچو کر جو لکھا جا چکا، وہ بھی تو گفتار ہی تھی (اب اس سے بہتر کا دور آرہا ہے)

پیش ایں آئین کہ دارد روزگار	گشتہ آئینِ دگر تقویم پار
ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است	گر بہے ہست افزوں ہم بودہ است
مبدأ فیاض را مشمر بخیل	نور می ریزد رطب ہا زاں نخیل

مردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

اس نظم میں اتفاقی جذبہ نہیں، بلکہ ایک سوچی سمجھی رائے پائی جاتی ہے اور یہ رائے غالب اُس وقت دے رہے تھے، جب وہ تہس نہس کر برباد ہو رہا تھا جس میں اُنہوں نے آنکھیں کھولیں اور جس سے اُنہوں نے زندگی بھر اپنا واسطہ نبھانا چاہا۔ غالب اس وقت نئے آئین اور نئے انتظام کی برکتوں کا اندازہ کر رہے تھے۔ جب نئے آئین اور نئے انتظام کی جلو میں خوں ریزی تھی، ہندوستانی دست کاری کی تباہی تھی۔ ہندوستان، ایکسپورٹر کے بجائے رفتہ رفتہ ایک امپورٹر ملک بن چکا تھا، افلاس بڑھتا جاتا تھا۔ خود غالب کو اپنی ذاتی زندگی میں اندھیرا نظر آرہا تھا اور اُن کے ہم عصر اس کے ماتمی تھے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ جوانی کی پہلی منزلوں سے گذرنے کے ساتھ غالب میں زندگی کی نفسیات کے بارے میں ایک ایجکٹو نظر



پیدا ہو چکی تھی اور یہی ایجکٹو نظر غالب کی فکر کا سب سے قیمتی ورثہ ہے جو بعد کی نسل کو ملا اور اس کی پوری قدر دانی ہوئی۔

خوابِ بے تعبیر

کلکتے سے واپسی کے بعد غالب کی بہت سی خوش فہمیاں جو انہیں ارباب اقتدار سے رہی ہوں گی، کافور ہو چکی تھیں کہ اُن پر پے در پے کئی مصیبتیں ٹوٹ پڑیں۔ ان میں پہلی مصیبت قرض خواہوں کے ہجوم کی تھی، جس نے اُن کا گھر سے نکلنا بند کر دیا۔ دوسری مصیبت شہر میں اُن کے خلاف بدگمانی اور عوام کے غصّے کی تھی جس سے ان کے غرورِ نفس کو صدمہ پہنچا اور تیسری مصیبت جیل کی جس نے طبقۂ امرا میں باعزت حیثیت کا طلسم توڑ دیا۔

عادات اور حالات کا توازن نہ ہونے سے اس زمانے کے عام شرفا کی طرح غالب کے مصارف بھی اُن کی آمدنی سے زیادہ رہتے تھے۔ جن کے پاس زمینیں اور جائدادیں تھیں، وہ اُن پر ساہوکاروں سے قرض لے سکتے تھے لیکن غالب کے پاس خاندانی عزّت اور اس آسرے کے سوا اور کیا تھا، جس پر قرض ملتا کہ عنقریب پنشن کا مقدمہ گورنر جنرل کے دفتر سے طے ہو جائے گا اور بہت بڑی رقم مل جائے گی، اسی اُمید پر کلکتے کے سفر اور قیام کے لئے بھی انہوں نے قرض لیا اور قرض کی رقم بڑھتی چلی گئی۔ رقم تو نہ ملی لیکن قرض کی شراب چلتی رہی اور نتیجہ یہ ہوا کہ قرض خواہوں نے مایوس ہو کر عدالت سے رجوع کیا اور ڈگری حاصل کر لی۔ اس شعر میں غالباً اسی واقعے کی طرف اشارہ ہے:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالب کے ذمے قرضہ بہت بڑا تھا، چالیس اور پچاس ہزار کے درمیان۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بعض قرض خواہ خاموش ہو کر بیٹھ رہے اور صرف ایک مقدمے میں پانچ ہزار روپے کی ڈگری ہوئی۔ یہ فروری ۱۸۳۵ء کا واقعہ ہے۔ خود غالب کا بیان ہے کہ اس زمانے میں یہ دستور تھا کہ اگر مقروض کوئی صاحبِ حیثیت اور باوجاہت شخص ہوتا تو ڈگری کا روپیہ ادا نہ کر سکنے پر اُسے صرف اسی صورت میں گرفتار کیا جا سکتا تھا جب وہ اپنے مکان کی چار دیواری سے باہر ہو۔ پولس ایسے لوگوں کو گھر سے گرفتار نہیں کرتی تھی۔ غالب رقم ادا نہ کر سکے تو گھر میں نظر بند ہو کر بیٹھ رہے۔ رات گئے کبھی چھپ چھپا کر باہر نکلتے تھے ورنہ گھر ہی پر رہتے تھے

ایک تو غالب جیسے کثیر الاحباب اور بارسوخ آدمی کا یوں گھر پر بند ہو کر بیٹھ رہنا عذاب جان، دوسرے ایک واقعہ اور ہو گیا۔

اس زمانے میں گورنر جنرل کی طرف سے انگریزی انتظام اور حکمتِ عملی کا جو نمائندہ یا پولیٹیکل ایجنٹ دلی میں رہتا تھا — ولیم فریزر، اُسے کسی نے سڑک پر گولی مار کر ہلاک کر دیا۔ ولیم فریزر سے نواب شمس الدین احمد خاں کی ذاتی عداوت تھی۔ چنانچہ شبہہ ہوا کہ نواب شمس الدین احمد خاں نے یہ قتل کرایا ہے۔ اس قتل سے شہر میں بڑی سنسنی پھیلی۔ دلی کے عام لوگ ولیم فریزر کے قتل سے خوش اور شمس الدین احمد کی گرفتاری سے ناراض ہوئے۔ اب چونکہ ایک طرف نواب سے مرزا کے تعلقات خراب تھے اور مقدمہ بازی چل رہی تھی اور دوسری طرف مقتول ولیم فریزر سے مرزا کے اتنے تعلقات تھے کہ وہ اسے اپنا "سرپرست" یا "مُربی" لکھتے ہیں۔

مقدمے کی کامیابی کے سلسلے میں بھی اس سے بڑی اُمیدیں تھیں، اس لئے لوگوں کو شبہہ ہوا کہ نواب کے خلاف عدالتی کارروائی میں غالب در پردہ شریک کار یا مخبر ضرور ہیں۔ دلی کے سٹی مجسٹریٹ سائمن فریزر سے بھی غالب کا ملنا جلنا تھا۔ وہ قتل کے مقدمے کی تفتیش کرتے کرتے اُن کے ہاں بھی بہت آنے جانے لگا اور بعض خطوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے مجرموں کا سُراغ لگانے میں غالب سے مشورے بھی ضرور لئے ہوں گے۔

کوئی راز چھپا نہیں رہتا۔ لوگوں کے غصّے کا وہ لاوا، جو انگریزوں کی معاشی لوٹ اور سیاسی شعبدہ گری کے خلاف اُبل رہا تھا، مقتول سے تعلقات، نواب سے دشمنی اور تفتیش کے دوران مجسٹریٹ سے میل جول کی بنا پر غالب تک اس کی چنگاریاں

پہنچیں اور انگریزوں کے ہاتھوں نواب شمس الدین احمد کو پھانسی کے تختے تک پہنچوانے والے گروپ کے ایک فرد کی حیثیت سے غالب بھی عوام میں معتوب ہو گئے۔ ایک زمانے تک اپنے خلاف افواہ، عام غصہ اور بدگمانی سے غالب کا خوف باقی رہا۔

نواب شمس الدین کو اس الزام میں کہ قاتل اُن کا خاص ملازم تھا اور ان کے ایما سے قتل ہوا، پھانسی ہو گئی اور فیروز پور جھرکہ کی ریاست اور خزانہ ضبط کر لیا گیا۔ اس سے متعلق پنشنیں اور وظیفے دہلی کلکٹری سے وابستہ ہو گئے۔ یوں غالب کے پانچ مطالبوں میں سے ایک خود بخود پورا ہو گیا۔ انگریزی دربار میں کرسی نشینی کا حق مل چکا تھا اور خلعت کا حق بعد میں دے دیا گیا اور دربار میں سیدھے ہاتھ پر "دسویں نمبر" کی کرسی اُن کے لئے طے ہوئی، جس پر وہ ہمیشہ خطوں میں اور یادداشتوں میں فخر کرتے رہے۔

تیسری بڑی مصیبت جو دربار میں کرسی کے فدائی غالب کو پیش آئی، وہ اُن کا دو بار اخلاقی جرم میں ماخوذ ہونا تھا۔ شطرنج اور چوسر اُس وقت کے خوش باش امیروں، زمینداروں کی خاص تفریح تھا اور ان کھیلوں کو بھی علم مجلسی میں شمار کیا جاتا تھا۔ غالب بھی بچپن سے اس کے دلدادہ تھے اور حسب معمول بازی بد کر چوسر کھیلا کرتے تھے۔ بازی بدنے سے یہ کھیل جُوئے میں شمار ہوتا تھا اور جُوا اخلاقی جرم ہے۔ ۱۸۴۱ء میں مرزا کو بعض دوستوں کے ساتھ اپنے مکان پر جُوا کھیلتے ہوئے گرفتار کر لیا گیا۔ عدالت نے سو رُوپے جرمانہ کیا اور عدم ادائیگی میں چار مہینے کی قید۔ مرزا نے جُرمانہ ادا کر دیا اور سزا سے بچ گئے۔ لیکن سات سال بعد انہیں اِسی جرم میں سزا ہو گئی۔ ان کے مکان پر شرط بد کر چوسر ہو رہی تھی اور بہت سے لوگ شریک تھے۔ یعنی ایک طرح سے غالب کا مکان جوا خانہ بن گیا تھا۔ پولس نے چھاپہ مارا۔ مار پیٹ ہوئی اور گرفتاری عمل میں آئی۔ مرزا کو چھ مہینے قید بامشقت اور دو سو روپے جرمانہ ہوا۔

خاندانی رئیس اور دربار نشیں غالب کے لئے اِس سے بڑھ کر کوئی ذلت نہیں ہو سکتی تھی۔ کئی اُمرا کی طرف سے سفارشیں ہوئیں، لیکن انگریزی انتظام تھا۔ مرزا کی سزا بحال رہی اور وہ تین مہینے کی جیل ہی میں اس قدر خستہ حال ہو گئے کہ سول سرجن کی سفارش پر رہا کر دیئے گئے۔

مالی مشکلات کے بعد یہ واقعہ سب سے بڑھ کر ایسی کاری ضرب تھا، جس نے اُن کے نسبی فخر و غرور کو چُور چُور کر دیا اور انہوں نے دیکھا کہ معمولی سے اخلاقی جرم پر ان کی گرفت ہوئی تو عالی جاہ دوستوں کی ہمدردیاں اور سفارشیں کچھ کام نہ آئیں۔ یہاں تک کہ نوابینِ لوہارو کا خاندان جسے وہ اپنا خاندان سمجھتے تھے، صاف کترا گیا اور اخبارات میں جو غالب کی گرفتاری کی خبر چھپی اور اس میں لوہارو خاندان سے ان کی نسبت ظاہر کی گئی تو ان لوگوں کو یہ بھی ناگوار گزرا اور اس رشتے کی معذرت چھپوائی گئی۔

اس دور کے سب سے بڑے نقاد اور خوش گو شاعر مصطفےٰ خاں شیفتہ کے علاوہ کسی نے گرفتاری اور قید کے زمانے میں مرزا کی دل جُوئی اور مدد نہ کی اور ظاہر ہے کہ شیفتہ کی طرف سے یہ امداد رئیس زادے مرزا نوشہ کی نہیں بلکہ شاعرِ باکمال مرزا غالب کی قدردانی تھی۔ ناممکن تھا کہ مرزا کو خود اِس کا احساس نہ ہوتا۔ عجب نہیں کہ یہ بھی ایک سبب ہو اُنہیں فارسی سخن گوئی سے عام فہم اُردو شاعری اور خطوط نویسی کی طرف لانے کا اور منصب داری کی فکر سے زیادہ سخن وری میں منہمک رہنے کا۔

جیل میں غالب نے ۴۸ شعروں کی ایک طویل نظم ترکیب بند لکھی تھی جو اُن کے کلیات میں شامل نہیں ہے، لیکن بعد میں خود شاعر نے "سبدِ چیں" نام کے مختصر مجموعے میں شائع کرا دیا تھا۔ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ قید کی بامشقت زندگی پر اِس سے زیادہ دلدوز، تیکھی اور پُراثر نظم فارسی زبان میں ناپید ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ خود غالب کو بھی اس نظم کے اپنے

بہترین کلام ہونے کا اندازہ ہے:

در خرابی بجہاں میکدہ بنیاد نہم
بے مشقت بنود قید لبشعر آویزم
در اسیری بہ سخن دعویٔ اعجاز کنم
رفد کے چند رسن تابیٔ آواز کنم

بہ صریر قلم خویش بود مستیٔ من
اندریں بند گراں بین وسبکدستیٔ من

اس نظم میں پہلا بند اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

گرچہ توقیع گرفتاریِ جاویدم نیست
لیکن از دہر دگر خوشدلی اُمیدم نیست

اور تیسرے بند میں عالی جاہ عزیزوں کی بے رُخی پر طنز ہے:

بسکہ خویشاں شدہ بیگانہ ز بدنامیٔ من
غیر نشگفت خورد گر غم ناکامیٔ من

ترکیب بند ایک خاص ذہنی کیفیت کا آئینہ دار ہے اور یوں تمام ہوتا ہے:

آں نباشم کہ بہر بزم زمن یاد آرید
دارم اُمید کہ در بزم سخن یاد آرید

(میں وہ تو نہیں ہوں کہ ہر محفل میں میرا ذکر ہو، البتہ اتنی اُمید باقی ہے کہ شعر کی محفلوں میں میری کمی محسوس کیجائے)

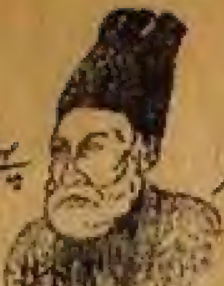
چند سال کی بے فکری،

غالب جیل سے نکلے اور شرم اور بے دلی کے مارے کچھ گوشہ نشین سے ہوگئے۔ ان کا دل اُچاٹ ہوگیا تھا۔ اسی زمانے میں بعض ہمدردوں کی سفارش پر لال قلعے میں اُن کو باقاعدہ ملازمت مل گئی۔ اس وقت تک یہ طے ہوچکا تھا کہ سراج الدین بہادر شاہ ظفر تیموری خاندان کا آخری بادشاہ ہے۔ اس کے بعد مغل بادشاہی کا رہا سہا نام بھی ختم ہو جلئے گا اور اس کے وارثوں کو قلعہ خالی کرکے شہر سے باہر بہت کم وظیفے پر لبسر کرنا ہوگا۔ چلتے چلاتے بادشاہ نے سوچا کہ تیموری خاندان کے جاہ وجلال کی آخری یادگار تصنیف کی صورت میں محفوظ کرالے۔ اس کام کے لئے فارسی کے انشا پرداز اور مورّخ کی تلاش تھی۔ غالب مورّخ نہ تھے۔ چنانچہ یہ تدبیر اختیار کی گئی کہ بادشاہ کے چیف سکریٹری حکیم احسن اللہ خاں واقعات ترتیب دیے کر غالب کے حوالے کردیا کریں اور غالب ان کو اپنی فارسی انشا پردازی سے سجا کر تصنیفی قالب بخش دیا کریں۔

کچھ تعجب نہیں اگر غالب کو اس تعلق سے مالی آسائش ملنے کے علاوہ یہ امید بھی ہو کہ بادشاہ رہے نہ رہے، تاریخ رہ جلئے گی اور اس میں شاہی خاندان کی ابتدا کا سراغ لگاتے ہوئے ایک یہ موقع بھی ہاتھ آئے گا کہ اپنے آبا و اجداد کی تیمور کے بزرگوں سے ہمسری ثابت کردی جائے۔ چنانچہ اس خاص پہلو سے غالب نے اپنا جی بھر لیا

جولائی ۱۸۵۰ء (۲۳ رشعبان ۱۲۶۶ھ) کو غالب نے پچاس رُوپے مہینے پر یہ ذمہ داری سنبھال لی۔ شاہی خطابات کا دستور یہ تھا کہ مرتبے کے مطابق ایک یا دو یا سہ منزلہ خطاب ملا کرتے تھے ـــــ غالب کو سہ منزلہ خطاب نجم الدولہ دبیر الملک، نظام جنگ عطا ہوا اور یہ اس درجے کا خطاب تھا جو خود بادشاہ کے استاد ذوق کو نصیب نہ تھا۔ اسکے علاوہ آخری دَور کا نہایت گراں بہا خلعت بھی دیا گیا۔ جس کے معنی ہیں کہ رخصت ہوتی ہوئی شاہی کے آخری نمائندے نے جو خود بھی شاعر اور سخن فہم تھا، اُن کی انشا پردازی اور کج کلاہی کی قدر کی اور اس ۵۳ برس کی پختہ عمر میں کچھ مدت کیلئے انہیں روزمرہ کی مشکلات سے نجات ملی اور پنشن کے علاوہ کئی درباروں سے ان کی مالی امداد ہوتی رہی،

خود مرزا کی شاعری پر بھی اس درباری تعلق کا کافی اثر پڑا۔ اگرچہ اب تک وہ کئی بار شاہزادوں اور بادشاہ کو متوجہ کرنے کے لئے فارسی قصائد کہہ چکے تھے، منانے کی کوششیں کرچکے تھے، لیکن قلعے سے تعلق قائم ہوجانے کے بعد



اُنہوں نے کئی ایسے قصائد لکھے جن کا انداز بیان اور طرزِ تعمیر پہلے والے قصیدوں سے مختلف تھا۔ ان میں زبان صاف اور سلیس تھی، بیان کا چٹخارہ تھا اور مدحِ شاہ کا عنصر جو پہلے نہ ہونے کے برابر تھا، کافی نمایاں تھا۔ وہ اب کمپنی کے دستِ نگر بہادر شاہ ظفر کی تعریف اس زور و شور سے کر رہے تھے کہ فردوسی نے محمود غزنوی کی اور انوری نے ملک سنجر کی نہ کی ہو گی۔ اِسی زمانے میں انہوں نے کافی قصیدے لکھے اور طرح بے طرح اردو میں زیادہ لکھنے لگے۔ وہ غزلیں جن کی وجہ سے غالب کو عوام میں مقبولیت حاصل ہوئی، جن میں خیالات کی صفائی اور زبان کی سادگی کے ساتھ نغمے کی افراط ہے خاص طور سے اُسی زمانے کی پیداوار ہیں۔ وہ غزلیں جو آج گلیوں اور بازاروں میں گونجتی ہیں، جن کے اشعار عوام کے زبان زد ہو چکے ہیں گائی جاتی ہیں۔ وہ گویا غالب کے اُترے ہوئے موتی ہیں جو انہوں نے ایسے ہاروں میں پرو دیئے تھے جن کا بازار میں رکھنا مقصود تھا۔

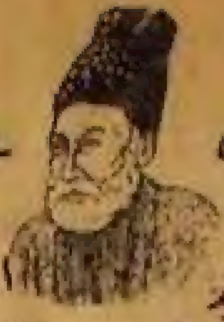
یہ ۶، ۵ برس کسی قدر آرام سے گزرے۔ پنشن کے ۷۵۰ روپے سالانہ، بادشاہ سے ۶۰۰ روپے سالانہ، شہزادہ ولیعہد میرزا فخرو ان کے شاگرد ہو گئے تھے، ان سے ۴۰۰ روپے سالانہ۔ ۱۸۵۴ء کے آخر آخر غالب اس کی بھی سبیل پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے کہ اُنہیں اودھ کے علم دوست اور فن کار بادشاہ واجد علی شاہ سے بندھی ہوئی رقم مل جایا کرے۔ چنانچہ وہاں سے بھی پانچ سو روپے سالانہ مقرر ہو گئے۔ اِدھر اُدھر کی ریاستوں اور قدر داں امیروں کی طرف سے بھی فتوح "بہنچ جایا کرتی تھی" لیکن یہ سب کچے ٹھکانے تھے اور غالب کو جو درباروں کے رازداں اور بدلتے ہوئے حالات کے نباض تھے، آگے کی طرف سے کھٹکا لگا ہوا تھا۔ چنانچہ وہ اِس تیزی سے ڈھلتی ہوئی عمر اور صحت کے ساتھ اپنے مُستقبل کی حیثیت کا پکا بند وبست کر لینا چاہتے تھے اور اِس کی خاطر انگریزی اقتدار کا خوش رکھنا اور گورنر جنرل کے دفتر میں مقام بنانا ضروری تھا۔

پنشن کے مقدمے کی پانچویں شق یہ تھی کہ مجھے انگریزی دربار سے خطاب، دربار اور خلعت سے نوازا جائے۔ ۱۸۲۶ء سے یہ کوشش جاری تھی اور اس کو سنبھل کرنے کے لئے وہ دلی کے ریزیڈنٹ، سکریٹری، چیف سکریٹری اور گورنر جنرل تک کی تعریف میں قصیدے اور قطعے لکھ چکے تھے۔ ۱۸۵۶ء کے ختم ہوتے ہوتے برطانوی اقتدار سے خود کو منوانے کی کوششیں اور سنجیدہ ہو گئیں اور اُنہوں نے ملکۂ وکٹوریہ کی تعریف میں پُرزور قصیدہ لکھ کر لندن بھیجا جس کا سارا زور اپنی حاجت روائی پر تھا اور ساتھ میں ایک عرضی بھی تھی کہ بادشاہوں کی شاعر نوازی کے چلن کے مطابق مجھے بھی خطاب، خلعت اور پنشن سے نوازا جائے۔

اِس قصیدے اور عرضی کی رسید ان کو ۱۸۵۷ء کے آغاز میں لندن سے مل گئی تھی اور جانے کیسی کیسی اُمیدیں بندھ گئی تھیں کہ ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو شمالی ہند میں برطانوی اقتدار کے خلاف سُلگتی ہوئی آگ بھڑک اُٹھی۔

۱۸۵۷ء اور اُس کے بعد :

دلی کا وہ ادبی حلقہ جس کو مرزا سے ذہنی اور قلبی ربط تھا، ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں پیش پیش رہا۔ مولوی محمد باقر ایڈیٹر اُردو اخبار دہلی جنہوں نے ۱۸۴۷ء میں مرزا کی گرفتاری پر بغلیں بجائی تھیں اور کوتوال کی حمایت کی تھی۔ مئی ۱۸۵۷ء کی بغاوت کو برطانوی اقتدار کا خاتمہ اور مغل شہنشاہی کی بحالی سمجھ رہے تھے۔ پھر یہ کہ باغی فوج میں تنظیم کی کمی، سرشوری کی زیادتی اور ان انگریزوں کا قتلِ عام جن میں سے کوئی غالب کا دوست تھا، کوئی اُمید گاہ تھا، کوئی قدر داں تھا، کوئی مربی تھا ـــــ اور اس کے سوا یہ بھی کہ غالب کو نظر آ رہا تھا کہ آخر یہ بغاوت یا جنگِ آزادی خود اپنی کمزوریوں کی بدولت ناکام ہونے والی ہے۔ چنانچہ اُنہوں نے در پردہ اپنے ایک دوست اور اُمید گاہ والیِ رام پور کو جو خفیہ خط لکھے اور سیاسی مشورے دیئے اُن سے بھی پتہ چلتا ہے کہ غالب کو باغیوں سے ویسی ہمدردی نہ تھی جیسی ان کے طبقے کے سربرآوردہ لوگوں کو رہی۔ چنانچہ ہندوستانی تاریخ



کے اس عظیم الشان واقعے پر جو آنسو ہم ان کی تحریروں سے چُنتے ہیں، ان میں غم تو ہے، آگ نہیں ہے۔ مرنے والوں سے چاہے وہ کالے ہوں یا گورے اور لُٹنے والوں سے، چاہے وہ غریب ہوں یا امیر، اُن کو گہری ہمدردی ہے۔ ماتم سب کا ہے لیکن کسی فریق کی حمایت یا تائید بالاعلان نظر نہیں آتی۔ آبائی مذہب کی تبدیلی (سنی سے شیعہ ہوجانا) اور پھر عموماً مذہبی رسوم سے بے پروائی، شمس الدین احمد کی پھانسی، انگریز سربراہوں سے غالب کی دوستی، آئین اکبری کی اشاعت پر اُن کے نقطۂ نظر اور روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کی طبیعت نے دلی کے عام لوگوں میں انہیں نکو تو بنا ہی رکھا تھا، اب اگر زبان کھولتے تو اور مصیبت آجاتی۔ ۸۰ ہزار فوج کے شہر میں داخل ہوتے ہی انہوں نے مفتی صدر الدین آزردہ کے ساتھ روزانہ دربار میں حاضری دینا شروع کر دیا اور اس تدبیر سے جسے بعد میں انہوں نے "بہ باطن بیگانہ، بظاہر آشنا" کہا ہے، جان اور آبرو بچائی۔ مئی ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء کے آخر تک مرزا پر بہت سخت وقت گذرا۔ گھر کا قیمتی سامان انگریزی سپاہیوں کے ہاتھوں لُٹ چکا تھا۔ قلعے کی آمدنی اور پنشن انتظام کے درہم برہم ہوجانے سے ختم ہو چکی تھی، صرف تین چار دوستوں (خصوصاً ہندو دوستوں) کی دستگیری سے کام چلتا رہا۔ بقول اُن کے:

"۔۔۔ اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا، اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا سب بیچ بیچ کر کھا گیا۔ گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا۔۔۔"

چند بے سہارا لوگوں کے علاوہ پانچ چھ ملازم گھر پر تھے۔ وہ اس تنگی کے زمانے میں بھی اُن کے دم کے ساتھ رہے اور جن کو وہ عام حالات میں مدد دیتے رہتے تھے، اب بھی ان سے بے تعلق نہ ہوئے۔

معاشی مصیبت ایک طرف۔ اب انگریزی انتظام بحال ہوجانے کے بعد (اکتوبر ۱۸۵۷ء) اُن پر یہ الزام لگا کہ بغاوت ہوجانے کے بعد جب قلعے میں بہادر شاہ نے دربار کیا (۱۸ جولائی ۱۸۵۷ء) تو مرزا غالب بھی درباریوں میں شریک تھے اور اُنہوں نے سکے پر کندہ کرانے کو یہ شعر لکھ کر دیا تھا ؎

بزر زد سکۂ کشور ستانی — سراج الدین بہادر شاہ ثانی

غالب نے انگریز کمشنر کے سامنے صفائی پیش کی کہ مخبر غلط کہتا ہے۔

"۔۔۔ بادشاہ شاعر۔ بادشاہ کے بیٹے شاعر۔ بادشاہ کے نوکر شاعر۔ خدا جانے (سکہ) کس نے کہا۔ اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا۔"

اسی طرح غدر کے چار مہینوں کا جو روزنامچہ غالب نے "دستنبو" کے نام سے لکھا، اُس کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں اُسے شائع کرانے اور گورنر جنرل اور ملکۂ وکٹوریہ کو نذر کے طور پر بھیجنے سے مقصد یہ تھا کہ اپنی طرف سے صفائی پیش کی جائے اور وہ بھی ایسے وقت جب اُن پر یہ الزام لگ چکا ہو کہ "تم غدر کے زمانے میں باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے۔۔۔" اور اُن کے قریب قریب تمام سربرآوردہ دوست مصیبتوں اور بربادیوں کا شکار ہو چکے ہوں ___ یقین نہیں آتا کہ اگر غالب نے انگریزی فوج کی قتل و غارت گری اور لوٹ مار کے خلاف شہر بایشہر میں دل کا بخار نکالا ہوگا، تو اُسے بعد میں اشاعت کے لئے محفوظ کیا ہوگا۔ چنانچہ زمانۂ غدر میں ان کی ایسی تحریروں کو جو انہوں نے خود شائع کرائی ہیں، ہم غالب کی ذہنی کیفیت کا کلی ترجمان نہیں کہہ سکتے۔ البتہ ان میں جزوی صداقت ضرور ہے۔ مصلحتِ وقت سے وہ اس درجہ مجبور ہو گئے تھے کہ اشاعت سے پہلے انہوں نے اپنے روزنامچے دستنبو میں بھی کئی بار کاٹ چھانٹ کی ہے۔ اسلام سے پہلے کی وہ ابوالفضلی فارسی عبارت لکھی ہے جسے داہنے بائیں موڑا جا سکے اور ملکۂ وکٹوریہ کے عام معافی کے اعلان پر ایسا قصیدہ لکھا ہے جو کسی دنیاوی ممدوح کی شان میں نہ لکھا تھا۔ اِس قصیدے کو دستنبو کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ غدر کے فرو ہوجانے کے بعد ۱۸۶۱ء میں اُن کا

دیوانِ اردو شائع ہوا تو اُس میں یہ قطعہ شامل نہ تھا جو ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا ہے:

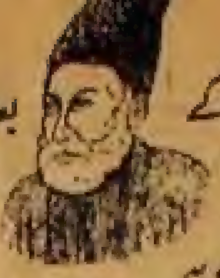
بسکہ فعّال ما یرید ہے آج
ہر سلح شور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہرِ دلّی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

جب تک کُشت و خوں ہوتا رہا، غالب اپنے بیان کے مطابق گھر بند کئے بیٹھے رہے۔ یہاں تک کہ ان کے بھائی کا انتقال ہوا تو وہ انہیں دفن کرنے بھی باہر نہ گئے۔ خانہ نشینی کے ان چار مہینوں کے علاوہ بعد کے گیارہ مہینوں کا حال انہوں نے لفظ بہ لفظ لکھا، لیکن اسی قدر جتنا سننے میں آتا تھا یا خود ان پر اور ان کے عزیزوں، دوستوں پر گزرتا تھا ۔۔۔ یا پھر اپنی سلامتی کے لئے لکھنا ضروری تھا ۔۔۔

ہندوستانی زبان کے علاقے کی قومی بغاوت سے غالب کی بیگانگی اور بغاوت کی ناکامی پر انگریز گورنروں اور افسروں کے سامنے اپنے رویے کی صفائی دیتے پھرنا، بظاہر ایک ایسے شاعر کے لئے نازیبا معلوم ہوتا ہے جو دربار شاہی کا منصب دار ہو اور اشرافیہ میں اعلیٰ مقام رکھنے کا آرزومند ہو، جس کے کلام میں جابجا آزادی اور آزادہ روی کے دعاوی پائے جاتے ہوں اور جس نے بغاوت شروع ہونے تک بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ کی تعریف میں پے در پے فارسی قصائد لکھے ہوں اور جاں نثاری کے دعوے کئے ہوں لیکن اس بہ باطن بیگانگی اور بظاہر آشنائی کے پیچھے جہاں یہ سوچنا پڑتا ہے کہ اقتدار پسند طبقے کی وفاداریاں سو سال پہلے سے بٹ چکی تھیں۔ غالب کے ددھیالی اور سسرالی خاندانوں میں بھی یہی رسم چلی آرہی تھی ۔۔۔ وہاں اس حقیقت پر بھی نظر جاتی ہے کہ واقعہ چاہے کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو وہ کسی وقت بھی ہوش و حواس سے بیگانہ اور اپنی طبعی سلامت روی سے بے بہرہ نہیں ہوئے

۱۸۵۷ء کے معرکے کی ناکامی کے بعد غالب کا زیادہ تر وقت اپنی بے گناہی ثابت کرنے، گورنر جنرل اور ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدے لکھنے اور بھجوانے میں گزرا۔ اُس زمانے میں انہوں نے دو نہایت پُرزور قصیدے لکھے ہیں جن میں مدح کے بجائے بدلتے ہوئے زمانے کے بارے میں اُن کا نقطۂ نظر کھلتا ہے اور غالب کا یہ دعویٰ برحق نظر آتا ہے کہ ان کا فنی کمال فارسی قصیدوں میں موجود ہے۔ فکر معاش نے یہ راہ بھی سجھائی کہ دیسی ریاستوں میں جو انگریزوں کی سرپرستی سے مالامال ہیں، کچھ سلسلہ جنبانی کی جائے۔ چنانچہ پٹیالہ اور الور کے وفادار والیانِ ریاست کی خدمت میں قصیدے روانہ کئے اور جب ہاتھ کے ہاتھ کچھ ملتا نظر نہ آیا تو وہ اس ریاست کی طرف متوجہ ہوئے جس سے ان کے ذاتی تعلقات تھے۔ رام پور کے والیٔ ریاست نواب یوسف علیخاں ان کی شاگردی قبول کر چکے تھے اور ۵۷ء کے بعد کی خستہ حالی میں یہی ایک ٹھکانا تھا، جہاں سے غالب کو مدد ملتی رہی تھی۔ نواب رامپور نے ۱۸۵۹ء سے ان کے سو روپے مہینہ مقرر کر دئے تھے۔ رام پور رہنے کی شرط پر دو سو روپے ماہوار، مگر ان کے سوانح میں یہ بات اہم ہے کہ اس پر بھی وہ وہاں رہ پڑنے کو تیار نہ تھے بلکہ اسی کے لئے کوشاں رہے کہ کم از کم وہی ۶۲ روپے آٹھ آنے ماہوار جو غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے پنشن کے ملتے تھے جاری ہو جائیں اور انگریزی دربار میں کرسی اور خلعت محفوظ رہے۔ جب برطانوی حکومت ہند اور گورنر جنرل کے جوابوں سے ان کی اُمیدیں کمزور ہو گئیں تب وہ جنوری ۱۸۶۰ء میں عارضی طور پر رام پور چلے گئے اور غالباً اس اُمید میں گئے کہ نواب رام پور کے کہنے سننے سے انگریزی پنشن اور دربار و اعزاز بحال ہو جائے گا۔

چنانچہ ان کا اندازہ صحیح نکلا۔ سفارشوں اور تحقیقات سے کام چل گیا۔ ۱۸۶۰ء کے مئی مہینے میں اُن کو پچھلے ۳ برس کی اکٹھی پنشن ایک ساتھ مل گئی اور فوراً ہی قرض کی ادائیگی میں نکل گئی اور مارچ ۱۸۶۳ء میں اُن کو دربار اور خلعت کا سابقہ



اعزاز بھی سات برس کی کوششوں کے بعد واپس مل گیا اور اس کے بعد انہوں نے مطالبہ کیا کہ مجھے ملکہ وکٹوریہ کا درباری شاعر مقرر کیا جائے۔ گورنری دربار میں پہلے سے اونچی جگہ دی جائے اور میرا غدر ۵۷ء کا روزنامچہ دستنبو سرکاری طور پر شائع کیا جائے غالب اس کے بعد ۶ سال اور زندہ رہے اور ان کے یہ مطالبے نہ پورے ہونے تھے، نہ ہوئے۔ البتہ اس تمام عرصے میں ریاست رامپور سے انکی مالی سرپرستی ہوتی رہی۔ مرزا کے طلب کرنے پر کئی بار علی الحساب بڑی بڑی رقمیں ریاست سے ملتی رہیں اور نواب کا برتاؤ انکے ساتھ وہ تھا جو برابر کے دوستوں سے ہوتا ہے۔

آخری ادبی معرکہ۔ جسکی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں، ۱۸۵۷ء کی فرصت اور ورق گردانی کا نتیجہ ہے۔ مرزا کی اپنی کوئی لائبریری نہ تھی انکا حافظہ ہی کتب خانہ تھا۔ کرایے کی کتابوں سے یا دوستوں کی بھیجی ہوئی تحریروں میں سے جو پڑھ لیا وہ حافظے میں لکھا گیا۔ ۵۷ء کی خانہ نشینی کے دنوں میں انکے پاس لے دیکے بس دو تین کتابیں تھیں۔ پارسیوں کی قدیم کتاب دساتیر اور ہندوستان میں فارسی کی سب سے مقبول عام لغت برہان قاطع انہوں نے لغت پر غور کیا تو لغت نویسی کے اصول سے اسمیں کئی کمزوریاں نظر آئیں اور کئی لغات کے معنی سے اختلاف محسوس ہوا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے اعتراض حاشیے پر لکھ لئے اور یہ اعتراضات انکی طنز آمیز عبارت آرائی کے ساتھ قاطع برہان کے نام سے ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئے۔ پھر بعد میں اس کا ایک اور اڈیشن درفش کاویانی کے نام سے نکلا۔ یوں تو یہ ایک مقبول عام فارسی لغت پر غالب کا تبصرہ تھا، لیکن چونکہ اسکی تہہ میں بھی انکا وہی نقطۂ نظر کام کر رہا تھا جو کلکتے کے شعرا میں ۳۰ برس پہلے ہنگامہ برپا کرنیکا سبب بن چکا تھا۔ دوبارہ اس پر مرزا کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ معاملہ تحقیقِ الفاظ اور تشریحِ محاورہ کا تھا اور مرزا کسی ہندوستانی فارسی داں کو اہل زبان کا درجہ اور فارسی زبان و بیان میں سند ماننے کو تیار نہ تھے بلکہ جسکی مادری زبان فارسی نہ ہو اور فارسی کے علم میں قول فیصل کا دعویٰ کرے اُسے حقارت سے دیکھتے تھے۔ چنانچہ ہندوستانی فارسی دانوں نے خود انکو بھی سند ماننے سے اور انکی تشریحوں کو علمی تحقیق کا درجہ دینے سے انکار کر دیا۔ غالب کی صحت جواب دے رہی تھی۔ عمر بھر کی ناکامیوں کی تھکن تھی اپنے چراغِ سحری ہونے کا یقین اور فارسی زبان و ادب کے بارے میں اپنے عقیدے اور اپنے کمال کو آخری بار اہل علم سے تسلیم کرانے کی دُھن۔ غرض وہ اس میدان میں پوری قوت سے اترے مرتے دم تک ہار نہیں مانی اور صلح کا ہاتھ نہیں بڑھایا۔ انکے مخالفین علما نے جو ذاتی حملوں سے بھرپور کتابچے شائع کرائے غالب نے بھی انکے مقابلے میں صف بندی کی۔ دوسروں سے کہہ کہہ کر جواب لکھوائے اور خود دوسروں کے نام سے جوابی کتابچے شائع کرائے، مثلاً "سوالات عبدالکریم" اور "لطائف غیبی"۔ اس کے جواب میں گالیوں بھرے خطوط ان کو روزانہ کی ڈاک میں ملتے رہے۔ لغت نگاری کے جدید سائنٹفک اصولوں سے دیکھا جائے تو اکثر و بیشتر غالب کی پوزیشن صحیح نظر آتی ہے لیکن تب تک یہ اصول بھی ناپید تھے اور غالب کی تائید میں ایسے مستند علما بھی نہیں اٹھے جنہیں پرانے طرز کے فارسی داں تسلیم کر لیتے اور لغت نویسی کے بارے میں غالب کے اسی رویئے نے ان کے آخری امیدگاہ نواب رام پور (کلب علی خاں) کی بھی طبیعت مکدر کر دی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب تک جو سو روپے ماہانہ کی مستقل اور کئی ہزار کی غیر مستقل مدد رام پور سے دوستانہ طریقِ امداد پر مل جایا کرتی تھی، اب اس کے جواز کے لئے انہیں جسمانی عارضوں کے باوجود شعر و سخن کی آخری تلچھٹ تک لگا دینی پڑی اور اس طرح زندگی کا آخری دَور غالب کے لئے نثر کو سببِ خیر بنانے میں صرف ہوا۔

نواب رام پور کے منہ کا مزا بدلنے اور ان سے حاجت برآری کے لئے مرزا کو مجبوراً تازہ اشعار اور قصائد سے تواضع کرنی پڑی اور مخالفین کی صفوں سے نمٹنے کے لئے دوستوں کو بے تکلفانہ خطوط، ان کے کلام پر اصلاح اور اُن کے تقاضوں پر نئی مگر فرمائشی فکر سخن کرنی پڑی جو خود مرزا کے بیمار اور تھکے ہوئے جسم کے لئے چاہے کتنی ہی بارِ گراں کیوں نہ ثابت ہوئی ہو، لیکن ان کی عمر و تجربہ کے آخری دَور کی مشقِ سخن اور انشا پردازی کا نمونہ بن کر ہمارے ہاتھوں میں موجود ہے۔ غالب کے خطوط، جن کو اردو نثر کا اُفق وسیع کرنا تھا، پہلی بار ۱۸۶۸ء اور ۱۸۶۹ء میں "اردوئے معلیٰ" اور "عودِ ہندی" کے نام سے غالب

(باقی صفحہ ۶۰۹ پر دیکھئے)

اِس انجمنِ گُل میں

ڈاکٹر ظ۔ انصاری — اُردو کے مشہور ادیب، مُقرّر، صحافی بمبئی یونیورسٹی میں رُوسی زبان کے پروفیسر۔ غالب شناس۔ ۱۹۶۹ء میں ماسکو یونیورسٹی نے "غالب کا ایک علمی مطالعہ" رُوسی زبان میں، پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی۔

قاضی عبدالودود — اُردو کے نہایت مشہور و ممتاز محقق۔ ماہر غالبیات۔ ایک نکتہ رس ادیب۔ بار ایٹ لار۔

عبدالقادر سروری — حیدرآباد کے مشہور ادیب، متعدد تنقیدی کتابوں کے مصنف۔ جموں و کشمیر یونیورسٹی (سرینگر) میں شعبۂ اُردو کے صدر۔

مولانا سعید احمد اکبرآبادی — انگریزی زبان کے ایم اے، دیوبند کے فارغ التحصیل، مسلم یونیورسٹی علیگڑھ میں شعبۂ سُنّی دینیات کے صدر۔ رسالہ "برہان" دہلی، کے ایڈیٹر۔ اسلامی ادب و تاریخ و فلسفہ پر متعدد کتابوں کے مصنف۔ لاجواب مقرر۔ غالب کے ہم وطن۔

(مولانا) شہاب مالیرکوٹلوی — مہر محمد خاں نام۔ اُردو کے ایک بزرگ اور معروف صاحبِ قلم۔ پُوری زندگی درس و تدریس میں گذری۔ عربی اور فارسی کے فاضل۔ بمبئی وطنِ ثانی ہے۔ سالہا سال سے قرآنِ مجید کا گہرا مطالعہ جاری۔

میکش اکبرآبادی — میرؔ و نظیرؔ و غالبؔ کے اُجڑے ہوئے دیار (آگرہ) میں شعر و ادب کی اعلیٰ روایات کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ اُردو کے مشہور شاعر و ادیب۔ ایک مشہور صوفی خاندان کے سجادہ نشین۔ میکدہ اور حرفِ تمنا ـــــ دو شعری مجموعے شائع ہو چکے۔ نقدِ اقبال اُن کی مشہور کتاب ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزّماں — اُردو کے بہت اچھے ادیب۔ الہ آباد یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو کے مُمتاز پروفیسر۔

ڈاکٹر سُہیل بخاری — ماہرِ لسانیات۔ اُردو "داستانوں" پر قابلِ قدر کام کر چکے ہیں۔ اکبرآباد سے خصوصی نسبت۔ سرگودھا (پاکستان) میں پروفیسر ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنّف۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی — پختہ مشق ادیب و شاعر۔ شعر و ادب پر گہری نگاہ۔ کئی شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ گورکھپور یونیورسٹی میں اُردو کے اُستاد ہیں۔

(مولانا) ماہر القادری — اُردو کے پسندیدہ و مقبول شاعر۔ غزل سے رندی و سرمستی آشکار اور کردار میں اسلامی شعائر کی جھلک۔ نظم و نثر دونوں پر قدرت۔ ماہنامہ "فاران" کراچی (پاکستان) کے مدیر۔ کئی کتابوں کے مصنف۔ فن پر گہری نگاہ۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر — منشی امیر مینائی لکھنوی پر قابلِ قدر کام کر چکے ہیں۔ اچھے شاعر۔ اچھے محقق و ادیب۔ حال ہی میں نسخۂ حمیدیہ پر کام کیا ہے۔ حمیدیہ کالج بھوپال کے پروفیسر۔

عصمت جاوید — بہترین تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ اگر لکھتے رہیں تو اُردو کے اچھے نقادوں میں شمار ہو۔ شاعر بھی اچھے ہیں۔ گورنمنٹ کالج اورنگ آباد میں اُردو کے اُستاد ہیں۔

ڈاکٹر مُغنی تبسّم — نئی نسل کے اچھے اور ذہین ادیب۔ عثمانیہ یونیورسٹی (حیدرآباد) میں لیکچرر ہیں۔ تنقید کے بنیادی مسائل پر بہت اچھا کام کیا ہے۔

نازش مرسیتاپوری — اُردو کے جانے پہچانے قلم کار ہیں۔ عرصۂ دراز سے تحقیقی کاموں میں مصروف۔ کئی کتابوں کے مصنف۔ سیتاپور میں مستقل قیام

ڈاکٹر فرمان فتحپوری مولانا نیاز فتحپوری کے مرحوم کے دستِ راست۔ خود اچھے ادیب۔ "نگار پاکستان" کے مدیر اعلیٰ۔ کراچی یونیورسٹی میں اردو کے استاد۔

ڈاکٹر سید حامد حسین عرصے سے اُردو میں اچھے مضامین لکھ رہے ہیں۔ بھوپال میں انگریزی ادبیات کے اُستاد ہیں۔ نسخۂ حمیدیہ پر حال ہی میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کے ساتھ کام کیا ہے۔

خموش سرحدی پنڈت گووند داس خموش سرحدی بڑے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ نثر نگاری میں بھی مہارت رکھتے ہیں، لیکن نثر کم لکھتے ہیں۔ فرید آباد (ہریانہ) میں قیام ہے۔ نئے فرید آباد کی صورت گری اور لاکھوں پٹھانوں کی آباد کاری خموش سرحدی ہی کی رہینِ منت ہے۔ لیڈری اور شاعری محبوب مشاغل ہیں۔

سید منظور الحسن برکاتی ریاست ٹونک کے آخری دور کے تنہا ادیب۔ تحقیق کا خاص ذوق رکھتے ہیں۔ ان کے مضامین قدر کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔

عطا محمد شعلہ اُردو کے معروف اور دیرینہ قلم کاروں میں سے ہیں۔ اچھے شاعر بھی ہیں۔ اٹاوہ (یوپی) میں ڈپٹی کلکٹر ہیں۔

ذکاء الدین شایاں مسلم یونیورسٹی علیگڑھ میں ریسرچ اسکالر۔ ایک ہونہار نوجوان شاعر و ادیب۔

عبد القوی دسنوی بمبئی میں تکمیلِ تعلیم کے بعد کئی سال سے سیفیہ ڈگری کالج بھوپال کے شعبۂ اُردو میں پروفیسر ہیں۔ اچھا لکھتے ہیں۔ اُردو کے لئے بہت کام کر رہے ہیں۔ حال ہی میں اُن کی کتاب "اقبال اور بھوپال" شائع ہو چکی ہے۔

مولانا خیر بہوروی مولوی عبد الحق کے زمانے سے اب تک اُردو زبان کے لئے اپنی ہڈیاں پیس رہے ہیں۔ سالہا سال انجمن ترقی اُردو ہند کے نائب معتمد رہے۔ غالب اکیڈیمی بنارس۔ مرقعِ غالب۔ غالب انسائیکلو پیڈیا، میر اکیڈیمی، سب میں مولانا خیر کا ہاتھ ہے۔

سید مُبارک علی جالون (یوپی) کے رہنے والے۔ سنٹرل ریلوے بمبئی میں ملازم۔ پہلے ایک مضمون "غالب علم الاعداد کی روشنی میں" لکھا تھا، جو پسند کیا گیا۔ اب غالب کا عروضی جائزہ لیا ہے۔ شعر بھی کہتے ہیں۔ انگریزی، اُردو اور فارسی کا اچھا مذاق رکھتے ہیں۔

سید محفوظ الحسن گو معروف نہیں ہیں، لیکن اچھا لکھتے ہیں۔ پٹنہ یونیورسٹی سے اُردو میں ایم اے (فرسٹ کلاس) کیا۔ اورنگ آباد (گیا) بہار میں مقیم ہیں۔

سید علی رضا حُسینی کرائسٹ چرچ کالج کانپور میں اُردو کے لیکچرر ہیں۔ ادبی و تنقیدی مضامین لکھتے ہیں۔ شعر بھی کہتے ہیں۔

مولانا امتیاز علی عرشی اُردو کے بلند پایہ محقق۔ یکے از غالب شناس۔ رضا لائبریری رام پور کے نگراں۔ دیوانِ غالب کو تاریخی و تحقیقی انداز سے مرتب کرنے والے بزرگ۔ کئی دوسری کتابوں کے مصنف۔

ڈاکٹر وزیر آغا نئی نسل کے بے حد ذہین نقاد اور شاعر۔ نظم و نثر کے کئی مجموعوں کے مصنف۔ سرگودھا (پاکستان) میں قیام ہے۔ "اوراق" کے مدیرِ اعلیٰ۔

کرامت علی کرامت راونشا کالج (اڑیسہ) میں سائنس کے پروفیسر۔ نئی نسل کے بہت اچھے اُردو تنقید نگار ہیں۔ شاعر بھی ہیں۔ دوماہی شاخسار (کٹک) کے مُدیر۔

بشر نواز نئی نسل کے تنقیدی شعور رکھنے والے اچھے شاعر۔ اورنگ آباد (مہاراشٹرا) کے سماجی حلقوں میں مقبول۔

نامی انصاری خوش فکر نوجوان شاعر۔ نثر بھی اچھی لکھتے ہیں۔ کانپور میں قیام ہے۔

ندا فاضلی نئی نسل میں منفرد لب ولہجہ کے شاعر۔ اُردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی زبان و ادب پر بھی عبور۔ بہت اچھی نثر لکھتے ہیں۔

منّان طرزی حافظ عبد المنّان طرزی بی اے آنرز، ایم اے۔ اچھے شاعر اور باشعور مقالہ نگار۔ لہریا سرائے (بہار) میں قیام ہے۔

فضیل جعفری	گورنمنٹ کالج اورنگ آباد (مہاراشٹر) میں انگریزی کے استاد۔ نئی نسل کے ذہین شاعر اور تنقید نگار۔
رشید الدین	دارالترجمہ حیدرآباد میں مترجم ہیں۔ کافی عرصے سے علمی و ادبی مضامین لکھ رہے ہیں۔
خواجہ شمیم الدین	اُردو کے ایم اے اور ایک اچھے اسکالر۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر) میں قیام ہے۔
حامد اللہ ندوی	عرصے تک انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی میں کام کرتے رہے۔ اب گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر میں ہیں۔
مناظر عاشق ہرگانوی	نوجوان قلم کار۔ اُردو کے سب ہی رسائل میں لکھتے ہیں اور ہر موضوع پر لکھنے کی قدرت رکھتے ہیں۔
شمیم کرہانی	اُردو کے نامور شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ نظم و غزل دونوں میں اپنا الگ انداز رکھتے ہیں۔ استاد پیشہ ہیں۔ دہلی میں مقیم۔
احسان دانش	استادانہ درجہ رکھتے ہیں۔ اپنے وقت کے مشہور و مقبول شاعر۔ متعدد شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لاہور میں قیام ہے۔
رئیس فروغ	پاکستان کے مشہور نوجوان شاعر۔ کراچی میں قیام ہے۔
ضیا فتح آبادی	مہرلال سونی ضیا فتح آبادی، مشہور و کہنہ مشق شاعر۔ کئی شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ریزرو بنک کے افسر ہیں، اور چند سال سے بمبئی میں مقیم۔
کرشن موہن	شبنم شبنم، دل ناداں اور غزال تین شعری مجموعے اُردو دنیا کو دے چکے ہیں۔ اردو شاعری میں کافی تجربے کئے ہیں۔
نثار اٹاوی	بڑے خوش فکر و خوش انداز غزل گو۔ کہنہ مشق۔ ہندی زبان و ادب سے بھی واقف۔ اُردو میں ایم اے۔ اسلامیہ انٹر کالج اٹاوہ میں لیکچرر۔ مجموعۂ کلام چھپ چکا ہے۔
قمر اقبال	جدید نسل کے اچھے شاعر۔ نظم و غزل دونوں لکھتے ہیں۔ رسائل میں خوب چھپتے ہیں۔
ساحر پٹیالوی	پنجاب کے شعلہ نفس شاعر ہیں۔ طنز اور بے باکی اُن کا حصہ ہے۔ چنڈی گڑھ میں ایک بڑی کمپنی انچارج ہیں اور پنجاب کی ادبی و شعری سرگرمیوں میں پیش پیش۔ ہندی اور اردو میں کلام کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں۔
شفیق کوٹی	اردو کے کہن سال و پختہ مشق شاعر۔ غزلوں کا مجموعہ شائع ہونے والا ہے۔ عرصے سے لاہور میں مقیم ہیں۔
وزیری پانی پتی	پاکستان کے شاعر۔ "نگار پاکستان" کراچی کے نائب مدیر۔
اویس احمد دوراں	اُردو کے بہت اچھے نوجوان شاعر۔ ایم اے (اُردو)۔ کلکتہ ڈوک میں ملازم۔ شعر و ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے ہیں۔
تسنیم فاروقی	لکھنؤ کے خوش فکر شاعر۔ غالب پر ایک ریڈیائی ڈرامہ بھی لکھا ہے۔
فصیح اکمل قادری	شاہجہانپور (یوپی) کے بہت اچھا کہنے والے شاعر۔ اُردو زبان و ادب کی مقامی سرگرمیوں میں کھُل کر حصہ لیتے ہیں۔
سفتوں کوٹوی	کوٹہ (راجستھان) کے پختہ مشق شاعر۔ بہت سے نثری مضامین بھی رسائل میں لکھے ہیں۔ کوٹہ کے ادبی حلقوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔
اختر بستوی	بستی (یوپی) کے نوجوان لکھنے والے۔ سنجیدہ اور مزاحیہ دونوں قسم کے مضامین لکھ لیتے ہیں۔ شعر بھی کہتے ہیں۔ ایم اے ہیں اور مقامی کالج میں لیکچرر۔
محمد عبدالقادر ادیب	بنگلور (میسور) کے نمایاں لوگوں میں سے ہیں۔ ایل ایل بی ہیں اور وکالت کرتے ہیں۔ منجھے ہوئے شاعر ہیں۔
شورام دیو لکر	مراٹھی زبان کے نئے شاعروں میں اہم مقام کے مالک۔ بمبئی میں قیام ہے۔
ماجد الباقری	پاکستان کے نوجوان شاعر۔ راولپنڈی میں مقیم ہیں۔
بدیع الزماں خاور	اُردو کے مشہور نوجوان شاعر۔ سرزمین کوکن سے تعلق رکھتے ہیں۔ مراٹھی پر بھی عبور ہے۔ نظموں کا مجموعہ "امرائی" زیر ترتیب طبع ہے۔
ظہیر کشمیری	پاکستان کے خوش فکر شاعر۔ اقبال اکیڈمی راولپنڈی کے ڈائرکٹر۔ اسحاق ملک۔ حیدرآباد کے نوجوان شاعر۔
خالد شفائی	اُردو کے نوجوان نظم نگار شاعر۔ سنگ و خشت نظموں کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ عزیز اندوری، اندور کے نوجوان شاعر۔

صالحہ عابد حسین	اردو کی مشہور و معروف خاتون افسانہ و ناول نگار۔ پچھلے دنوں ان کا ناول "یادوں کے چراغ" شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔
ڈاکٹر میمونہ دلوی	ڈاکٹر عبدالستار دلوی کی اہلیہ محترمہ ہیں۔ بہترین ادبی و تنقیدی شعور رکھتی ہیں۔ اسمٰعیل یوسف کالج بمبئی میں پروفیسر ہیں۔
شفیقہ فرحت	گرلز کالج بھوپال میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔ بہت اچھا لکھتی ہیں۔ ادبی مضامین کے علاوہ طنزیہ و مزاحیہ خاکے بھی لکھے ہیں۔
زرینہ ثانی	ناگپور میں اردو کی لیکچرر ہیں۔ سیماب کی نظمیہ شاعری پر ڈاکٹریٹ کیلئے اپنا تحقیقی مقالہ ناگپور یونیورسٹی کو دے چکی ہیں۔ اچھے مضامین لکھتی ہیں۔
عفت موہانی	موہان (یوپی) وطن۔ حیدرآباد وطن ثانی۔ عثمانیہ کی ایم اے ہیں۔ اچھے افسانے لکھتی ہیں اور وہ معیاری رسائل میں چھپتے ہیں۔
شمیم صادقہ	پٹنہ میں رہتی ہیں، ایم اے کیا ہے۔ نئی لکھنے والی ہیں۔ افسانے اور مضامین لکھتی ہیں اور اچھا لکھتی ہیں۔
رفیعہ شبنم عابدی	پہلے رفیعہ شبنم سنجری کے نام سے لکھتی تھیں۔ ایم اے ہیں اور ایک مقامی ہائی اسکول میں پڑھاتی ہیں۔
کنہیا لال کپور	مشہور ہی نہیں، بلکہ اردو کے گنے چنے طنز و مزاح نگار۔ اب لکھنا کم کر دیا ہے مگر جب بھی لکھتے ہیں تو حق ادا کر دیتے ہیں۔
یوسف ناظم	مشہور طنز و مزاح نگار۔ لکھنے کا بالکل الگ ڈھنگ ہے۔ مزاحیہ مضامین کا دوسرا مجموعہ شائع ہونے والا ہے۔ (اسسٹنٹ لیبر کمشنر بمبئی)
فکر تونسوی	بہت جانا پہچانا نام۔ انکا طنز و مزاح مقبول عوام و خواص۔ روزنامہ ملاپ دہلی میں کام کرتے ہیں۔ زندہ دل، زندہ دماغ۔
آغا رشید مرزا	دہلوی ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے خاندان سے تعلق ہے۔ عرصے سے کلکتے میں مقیم ہیں۔ کم لکھتے ہیں مگر خوب لکھتے ہیں۔
بھارت چند کھنہ	حیدرآباد کے مشہور مزاح نگار۔ ان کی تحریریں پسند کی جاتی ہیں۔ (آئی اے ایس)
انجم عرفانی	نثر و نظم دونوں لکھتے ہیں۔ گورکھپور یونیورسٹی میں اردو نثر پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔
مالک رام	مشہور و ممتاز ادیب، محقق، غالب شناس۔ اردو کی گنی چنی شخصیتوں میں سے ایک ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف۔
ڈاکٹر حامدی کاشمیری	اچھے شاعر، اچھے افسانہ نگار، کشمیر یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر۔ جموں و کشمیر اکیڈمی نے انکے ناول "بلندیوں کے خواب" پر ایوارڈ دیا ہے۔
اظہر افسر	اردو کے مستقل ڈرامہ نگار۔ بے شمار ریڈیائی ڈرامے لکھ چکے ہیں۔ "سالوی" انکے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد میں ہیں۔
منجو قمر	اسٹیج ڈراما سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ انکا ڈرامہ "بہادر شاہ ظفر" شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔ حیدرآباد کے رہنے والے ہیں۔
ابراہیم یوسف	اردو کے مختصر ڈرامہ نگاروں میں ایک اہم نام۔ انکے افسانوں کو تاریخ اردو فراموش نہیں کر سکتی۔ بیگم بازار سکنڈری اسکول کے پرنسپل۔
عتیق حنفی	نئی نسل کے تنقیدی شعور رکھنے والے مشہور شاعر۔ نثر بھی خوب لکھتے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو اندور میں پروگرام ایگزیکٹیو ہیں۔
سید وقار حسین	اندور کی ایک ادبی شخصیت ــ شمیم حنفی، نوجوان ادیب و شاعر۔ کریمہ ڈگری کالج میں اردو کے استاد۔
ڈاکٹر محمد حسن	مشہور ادیب و نقاد، ڈرامہ نگار۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ریڈر ہیں۔ ان کا متوازن انداز فکر و تحریر پسند کیا جاتا ہے۔
ڈاکٹر قمر رئیس	اردو کے نوجوان ادیب۔ پریم چند پر کافی کام کیا ہے۔ دہلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے استاد ہیں۔ تلاش و توازن کے مصنف۔
ڈاکٹر شارب ردولوی	اردو کے اچھے ادیبوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ دیال سنگھ کالج دہلی میں لیکچرر ہیں۔ انکی نئی کتاب جدید اردو تنقید شائع ہوئی ہے۔
شہاب جعفری	نئے شعراء میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ کلام کا مجموعہ "سورج کا شہر" شائع ہو چکا ہے۔ خالصہ کالج دہلی میں اردو کے استاد ہیں۔
احمر لاری	گورکھپور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لیکچرر ہیں۔ حسرت موہانی پر اپنا تحقیقی مقالہ یونیورسٹی میں داخل کر چکے ہیں۔
ڈاکٹر گیان چند	اردو کی ایک اہم شخصیت۔ مثنوی پر گرانقدر کام کیا ہے۔ نقد و تحقیق میں اچھی نظر رکھتے ہیں۔ صدر شعبۂ اردو جموں و کشمیر یونیورسٹی۔
اعجاز صدیقی	ڈرتا ہے "آئینے سے کہ ...... ہے"۔ (غالب)
ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی	مشہور ہندی رسالہ "دھرم یگ" بمبئی کے ایڈیٹر۔ ادیب، شاعر، افسانہ نگار، نقاد، یوپی کے رہنے والے، بول چال کی زبان سادہ۔
نارائن سروے	مراٹھی کے مشہور ترقی پسند ادیب و شاعر۔ انکے دوسرے مجموعۂ کلام "ماجھے ودھیا پیٹھ" پر حکومت مہاراشٹر نے انعام دو ہزار روپیہ دیا ہے۔
کیشو میشرام	مراٹھی زبان کے مشہور تنقید نگار اور شاعر ہیں۔ مہارشی دیانند کالج بمبئی میں مراٹھی کے لیکچرار ہیں۔
نور پرکار	مراٹھی ادب کو اردو میں منتقل کر کے اپنا ایک مقام بنا چکے ہیں۔ حال ہی میں انکی ترجمہ شدہ مراٹھی کہانیوں کی کتاب "خالی [illegible]" کے نام سے چھپی ہے۔
احتشام حسین	چوٹی کے نقاد، مشہور و ممتاز ترقی پسند ادیب۔ الہ آباد یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے صدر۔ کئی کتابوں کے مصنف۔

غالب

نام	ناشر یا مطبع	سنہ	صفحات
	دیوانِ اردو		
دیوان غالب	مطبع دارالسلام دہلی	۱۸۴۷ء	
دیوان غالب	نولکشور پریس لکھنؤ	۱۸۷۲ء	۱۰۳
دیوان غالب	نولکشور پریس لکھنؤ	۱۸۷۷ء	۱۰۳
دیوان غالب	نولکشور پریس (بار چہارم)	۱۸۷۷ء	؟
دیوان غالب	مطبع نظامی کانپور	۱۸۶۱ء	۱۰۴
دیوان غالب	مطبع میسور پریس دہلی	۱۸۸۲ء	۷۲
دیوان غالب	نولکشور لکھنؤ	۱۸۸۳ء	۱۰۳
دیوان غالب	مطبع نامی لکھنؤ	۱۸۸۷ء	۵۴
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور کانپور	۱۸۸۷ء	؟
دیوان غالب	مطبع نامی لکھنؤ	۱۹۰۱ء	۷۲
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۹۰۳ء	۱۰۴
دیوان غالب	مفید عام پریس لاہور	۱۹۰۵ء	۱۰۳
دیوان غالب	مفید عام پریس لاہور	۱۹۱۲ء	۱۰۴
دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۱۴ء	۱۲۰
دیوان غالب	مطبع نامی لکھنؤ	۱۹۱۴ء	۱۱۶
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۹۱۴	۱۰۴
دیوان غالب	مفید پریس لاہور	۱۹۱۹ء	۱۲۲
دیوان غالب	گلزار محمدی اسٹیم پریس لاہور	۱۹۱۹ء	۳۵۲
دیوان غالب (نسخۂ حمیدیہ)	مفید عام اسٹیم پریس آگرہ	۱۹۲۱ء	۱۳۵+۲۴۲
دیوان غالب (نسخۂ حمیدیہ)	مفید عام اسٹیم پریس آگرہ	۱۹۲۱ء	۲۴+۲۴۲

نام	ناشر یا مطبع	سنہ	صفحات
دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۲ء	۶۰
دیوان غالب	فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور	۱۹۲۳ء	۸۸
دیوان غالب	نظامی پریس بدایوں	۱۹۲۳ء	۱۴۰+۳۲
دیوان غالب	نولکشور پریس لکھنؤ	۱۹۲۵ء	۱۵۶
دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۶ء	۶۰
دیوان غالب	(مرقع چغتائی) لاہور	۱۹۲۸ء	؟
دیوان غالب مصوّر (مرقع چغتائی)	اورینٹل آرٹ پرنٹنگ پریس لاہور	۱۹۲۸ء	؟ ؟
دیوان غالب	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۳۰ء	۱۲۸
دیوان غالب مصوّر (نقشِ چغتائی)	جہانگیر بک کلب چابک سواراں، لاہور	۱۹۳۵ء	؟
دیوان غالب عکسی	لیبل آرٹ پریس دہلی	۱۳۵۵ھ ۱۹۳۶ء	۱۴۷
دیوان غالب	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور	۱۹۳۸ء	۳۱۲
دیوان غالب	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور	۱۹۳۸ء	۳۱۲ (چھوٹا سائز)
دیوان غالب تاج ایڈیشن	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور	۱۹۳۸ء	
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ	۱۹۴۳ء	۱۹۰
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ	۱۹۴۴ء	۱۹۰
دیوان غالب	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۴۶ء	۱۲۸
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ	۱۹۴۷ء	۱۵۹
دیوان غالب	مطبع منشی تیج کمار لکھنؤ	۱۹۵۱ء	۱۵۹
دیوان غالب	راجہ رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹۵۳ء	۱۵۸
دیوان غالب	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۵۵ء	۱۲۸
دیوان غالب	آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی	۱۹۵۷ء	۳۵۹
دیوان غالب	راجہ رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹۵۷ء	۱۵۸

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
دیوان غالب	اسرار کریمی پریس الہ آباد	۱۹۵۸ء	۲۷۲
دیوان غالب	یونین پریس دہلی	۱۹۵۸ء	۲۲۷
دیوانِ غالب مصور عکسی	مکتبۂ شاہراہ جید پریس دہلی	۱۹۵۸ء	؟
دیوانِ غالب اردو و ہندی	ہندوستانی بک ٹرسٹ بمبئی	۱۹۵۸ء	۸۱+۴۷۱
دیوانِ غالب نسخۂ عرشی	انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڑھ	۱۹۵۸ء	۶۳۲
دیوان غالب	مطبوعہ تیجکمار پریس لکھنؤ	۱۹۵۹ء	۱۶۰
دیوان غالب	راجہ رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹۶۰ء	۱۵۸
دیوان غالب	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد	۱۹۶۰ء	۱۶۰
دیوان غالب	مشورہ بک ڈپو دہلی	۱۹۶۰ء	۱۴۸
دیوان غالب	مشورہ بک ڈپو دہلی	۱۹۶۱ء	۱۴۳
مرقعِ غالب	لکشمی پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۶۶ء	۱۰۴+۱۹۲
دیوان غالب عکسی	آزاد بک ڈپو دہلی	؟	۱۴۷
دیوان غالب	ابو العلائی اسٹیم پریس آگرہ	۱۹۲۵ء	۶۰
دیوان غالب	ابو العلائی پریس، آگرہ		۵۶ تک
دیوان غالب	مطبع فاروقی دہلی		۹۶
غالب (ہندی)	بھارگو پرنٹنگ ورکس لکھنؤ		۱۶۰
دیوان غالب	پاپولر بک ایجنسی امرتسر		۱۲۸
دیوان غالب	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور		۳۱۲
دیوان غالب	تعلیمی پریس لاہور		۱۵۸
دیوان غالب	مہالکشمی پریس دہلی		۸۸
دیوان غالب	دیش سیوک پریس دہلی		۱۴۷
دیوان غالب	بمبئی پریس آگرہ		۷۲
دیوان غالب	اسرار کریمی پریس الہ آباد		۱۶۰
دیوان غالب	علمی پرنٹنگ پریس لاہور		۹۶
دیوان غالب	شیخ ظفر محمد اینڈ سنز لاہور		۱۱۲
دیوان غالب	فرید اینڈ کو یونین پریس دہلی		۱۲۸
دیوان غالب	مطبع قیومی کانپور		۱۲۸
دیوان غالب	مرغوب ایجنسی لاہور		۲۳۲

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
دیوان غالب	نیو تاج آفس دہلی،		۱۶۴
دیوان غالب	جہانگیر بک ڈپو		۱۲۵
دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور		۱۲۸
اشعارِ غالب	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۴۲ء	۱۰۶-۳
ارمغانِ غالب مختصر	مرکنٹائل پریس لاہور		۳۲۰
انتخابِ دیوانِ غالب	رئیس المطابع کانپور	۱۹۲۹ء	۱۸۶
انتخابِ غالب	مطبع قیّمہ بمبئی	۱۹۴۲ء	۳۴۴
انتخابِ غالب	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۵۷ء	۱۴۸
انتخابِ دیوانِ غالب	مسلم ایجوکیشنل پریس علیگڑھ		۱۸۰
باقیاتِ غالب	نسیم بکڈپو لکھنؤ	۱۹۶۰ء	۱۹۴
درسِ غالب	حجازی پریس لاہور	۱۹۳۸ء	۱۹۹
غالب و مومن	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد	۱۳۶۰ھ	۸۸
دیوان غالب	مطبع آفتاب برلن	۱۳۴۵ھ / ۱۹۲۷ء	۲۷۶
دیوان غالب	آزاد کتاب گھر دہلی		۲۳۹
غالب کے سوا سو شعر	مکتبۂ نظامیہ بھوپال	۱۹۴۵ء	
غالب کے سو شعر	یونین پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۵۹ء	۳۲
غالب کے سو شعر	مرتبہ محمود علی جامعی	(تقطیع خورد)	۲۷
غالب کے بہترین سو شعر	ناشر مفید کتاب خانہ بمبئی	(〃)	۱۱۶

TRANSLATION INTO BENGALI — TEN GEMS FROM GHALIB
BY RAJA RAO DHIRENDRA NARAY ROY. SIZE 7 × 5

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
انتخابِ کلامِ غالب	انوار المطابع لکھنؤ	؟	۴۸
انتخابِ غالب	فوٹو آرٹ پریس لاہور	؟	۳۲

کلیاتِ نظم فارسی

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
کلیاتِ غالب (نظم)	مطبع دار السلام شاہجہاں آباد	۱۸۴۵ء	۱۲+۵۰۶
کلیاتِ غالب (فارسی)	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ	۱۸۶۳ء	۵۶۳
کلیاتِ غالب (فارسی نظم)	مطبع نولکشور لکھنؤ (بار دوم)	۱۸۷۲ء	۵۵۶

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
کلیات غالب (فارسی۔ نظم)	مطبع نولکشور لکھنو	۱۹۲۴ء	۵۲۴
کلیات غالب (فارسی۔ نظم)	مطبع نولکشور لکھنو	۱۹۲۴ء	۵۲۴
کلیات غالب (فارسی۔ نظم)	مطبع نولکشور لکھنو	۱۹۲۵ء	۵۲۰
باغِ دو در	اورینٹل کالج میگزین لاہور	۱۹۶۰-۶۱ء	۱۸۸
سبد چیں	مکتبۂ جامعہ نئی دہلی	۱۹۳۸ء	۸۰
دعای صباح	مطبع نولکشور		۲۶
دعای صباح	نظامی پریس بدایوں	۱۹۵۰ء	۱۱
نوٗر کا تڑکا	صفدر پریس		۴۰

کلیاتِ نثرِ غالب (فارسی)

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
کلیاتِ نثرِ غالب	مطبع منشی نول کشور	۱۸۶۸ء	۲۱۲
کلیاتِ نثرِ غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۸۷۱ء / ۱۲۸۷ھ	۴۱۷
کلیاتِ نثرِ غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۸۷۲ء	۵۵۶
کلیاتِ نثرِ غالب	مطبع منشی نولکشور کانپور	۱۸۷۵ء	۴۱۳
کلیاتِ نثرِ غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۸۸۴ء	۴۱۷
کلیاتِ نثرِ غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۸۸۸ء	۴۱۷
دستنبو	مطبع مفیدِ خلائق آگرہ	۱۸۵۸ء	۸۰
دستنبو	مطبع لٹریری سوسائٹی بریلی	۱۸۷۱ء	۶۱
مہرِ نیمروز	فخر المطابع	۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۵ء	۱۱۶
مہرِ نیمروز	فخر المطابع	۱۲۷۱ھ	۱۱۸
مہرِ نیمروز	مطبع نولکشور لکھنو	۱۹۱۵ء	۱۶۳
مہرِ نیمروز	روٹری پرنٹنگ ورکس لاہور	۱۹۲۵ء	۱۳۲
پنج آہنگ	(قلمی)	سائز ۱۱×۶½	
پنج آہنگ	مطبع دارالسلام دہلی	۱۸۵۳ء	۴۴۰

قاطع برُہان و قضیۂ برُہان

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
قاطع برہان۔ (درفش کاویانی)	اکمل المطابع دہلی	۱۸۸۱ء	۱۵۴
قاطع برُہان۔ (درفش کاویانی)	اکمل المطابع دہلی	۱۸۸۲ء	۱۵۳
(قاطع برہان) (درفش کاویانی)	(قلمی)		۲۶۲
قاطع برہان	مطبع نولکشور	۱۲۷۸ھ / ۱۸۶۱ء	۹۸
دافعِ ہذیان	اکمل المطابع دہلی	۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء	۲۸
ساطعِ برہان	مطبع ہاشمی	۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۳	۱۲۴
قاطع القاطع	مطبع مصطفائی	۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء	۲۶۸
لطائفِ غیبی	اکمل المطابع دہلی	۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء	۹۲
محرقِ قاطعِ برہان	مطبع احمدی دہلی	۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۳ء	۹۲
مُؤید برہان	مطبع مظہر العجائب کلکتہ	۱۲۸۲ھ / ۱۸۶۵ء	۴۷۵
نامۂ غالب			۱۶

خطوطِ غالب

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
اُردوی معلی	اکمل المطابع دہلی	۱۸۶۹ء	۴۱۴
اردوی معلی	اکمل المطابع دہلی	۹۸۹۱	۳۸۲
اردوی معلی اول و دوم	مطبع مجتبائی دہلی	۱۸۹۹ء	۵۶+۳۴۷
اردوی معلی اوّل دوم	مطبع نامی مجتبائی دہلی	۱۸۹۹ء	۹۴+۳۸۴
اُردوی معلی اوّل دوم	مطبع مفیدِ عام آگرہ	۱۹۱۴ء	۳۰+۳۴۴
اردوی معلی اوّل دوم	انوار المطابع لکھنؤ	۱۹۲۲ء	۴۳+۲۵۶
اردوی معلی اوّل	مطبع فاروقی دہلی	۱۹۰۸ء	۳۶۴
اردوی معلی اوّل	مطبع فاروقی دہلی		۵۶+۳۴۴
اُردوی معلی اوّل دوم	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۲ء	۳۸۴
اردوی معلی اوّل دوم	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۲ء	۳۷۰
اردوی معلی	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۲ء	۱۱۲
عودِ ہندی	مطبع مجتبائی میرٹھ	۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۷	۱۸۸
عودِ ہندی	مطبع نازینی دہلی	۱۸۷۹ء / ۱۲۹۵ھ	۱۸۸

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
عود ہندی	مطبع نولکشور	۱۸۸۷ء	۱۸۲
عود ہندی	مطبع نولکشور کانپور	۱۳۰۴ھ / ۱۸۸۷ء	۱۸۲
عود ہندی	مطبع نولکشور کانپور	۱۹۰۰ء	۱۸۲
عود ہندی	مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ	۱۹۲۴ء	۱۸۶
عود ہندی	مطبع نولکشور	۱۹۲۵ء	۱۸۴
عود ہندی	مطبع مسلم یونیورسٹی علیگڈھ	۱۹۲۰ء	۱۸۶
عود ہندی	عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور		۱۹۹
عود ہندی	مطبع کریمی لاہور		۱۸۷
عود ہندی	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۲۸ء	۳۱۸
عود ہندی	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۲۹ء	۳۱۹
عود ہندی	منشی نولکشور لکھنو	۱۹۴۱ء	۲۶۸
عود ہندی	راجہ رام کمار پریس لکھنو	۱۹	۲۶۸
عود ہندی	مطبع انوار احمدی الہ آباد	۱۹۲۴ء	
عود ہندی: کوآپریٹو کیپیٹل پرنٹنگ پریس لاہور			۲۵۴
عود ہندی	مطبع منشی نولکشور کانپور		
مکاتیب غالب	مطبع قیمہ بمبئی	۱۹۳۷ء	۱۸۳
مکاتیب غالب	مطبع سرکاری ریاست رامپور	۱۹۴۳ء	۱۶+۲۲۹ / ۲۸۴
مکاتیب غالب (اول ودوم)	ناظم برقی پریس	۱۹۴۵ء	۱۹۲+۲۴۸
مکاتیب غالب	(طبع چہارم) صفحہ: ۴	۱۱۸-۲۵	۲۰۵
مکاتیب غالب	(بار ششم)	۱۹۴۹ء	۲۵۴
خطوط غالب پہلی جلد	ہستی پریس الہ آباد	۱۹۴۱ء	۴۰۷
خطوط غالب (حصہ اول ودوم)	مطبوعہ پاکستان ٹائمز پریس		۳۶۰+۳۶۱
خطوط غالب (حصہ اول ودوم)	مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس لاہور		۶۵۶
خطوط غالب	سرفراز قومی پریس لکھنو	۱۹۶۲ء	۴۴۷
ادبی خطوط غالب	نظامی پریس لکھنو	۱۹۲۹ء	۳۰۴

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
ادبی خطوط غالب	انوار المطابع لکھنو	۱۹۳۸ء	۳۵۰
رقعات غالب	دین محمد الیکٹرک پریس لاہور	۱۹۳۷ء	۱۲۸
انتخاب خطوط غالب	انشا پریس لاہور	۱۹۵۲ء	۱۹۲
غالب کے خطوط	پیکو آفسٹ پریس دہلی	۱۹۶۱ء	۱۴۰
مکاتیب الغالب	مسلم یونیورسٹی پریس علیگڈھ		۲۲۸
خلاصہ مکاتیب غالب	کوآپریٹو کیپیٹل پرنٹنگ پریس لاہور		۵۲
انشائے نور چشم	مطبع نظامی کانپور	۱۸۷۱ء	
انشائے اردو	مطبع مفید عام لاہور	۱۸۸۹ء	۵۲
انشائے اردو	سرکاری مطبع لاہور	۱۸۸۰ء	۵۴
رقعات غالب	وزیر ہند اسٹیم پریس امرتسر	۱۹۱۴ء	۵۸
نادر خطوط غالب	تائی پریس لکھنو	۱۹۳۹ء	۹۲
نادرات غالب	مشہور پریس کراچی	۱۹۴۹ء	۱۸۰-۱۶۰
انتخاب غالب	دین محمدی پریس لاہور		۴۸
مرقع ادب	مجتبائی پریس لکھنو		۱۷

متفرق تصانیف

قادر نامہ	مطبع نظامی کانپور	۱۸۸۰ء / ۱۲۹۵ھ	۱۲
قادر نامہ	مطبع فیض محمدی لکھنو	۱۸۹۳ء	۱۲
قادر نامہ	ہلالی اسٹیم پریس ساڈھوارہ	۱۹۰۷ء	۱۶
قادر نامہ	ابوالعلائی الیکٹرک پریس	۱۹۲۷ء	۱۲
قادر نامہ	فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور		۸
قادر نامہ	مطبع جان جہاں دہلی		۸
قادر نامہ	مطبع قیومی کانپور	۱۳۳۰ھ	۱۶
متفرقات غالب	ہندوستانی پریس رامپور	۱۹۴۷ء	۱۸۵

احوالِ غالب

آثار غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ ناشر تاج آفس بمبئی۔ ۳۷۶

احوالِ غالب، مختار الدین آرزو۔ دہلی پرنٹنگ ورکس دہلی ۱۹۵۳ء۔ ۲۹۵

حکیم فرزانہ، شیخ محمد اکرام۔ فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور۔ ۱۹۵۵ء۔ ۳۲۴

نام	مصنف اور مطبع	سنہ	صفحات

حیاتِ غالب: شیخ محمد اکرام۔ فیروز سنس لاہور ۲۴۷

حیاتِ غالب: علم الدین سالک و آغا بیدار بخت۔ دین محمدی پریس لاہور۔ ۸۰

حیاتِ غالب: سید محمد مرزا متوج۔ نگارستان پریس لکھنؤ سنہ ۱۸۹۹ء۔ ۳۲

ذکرِ غالب: مالک رام۔ جید برقی پریس دہلی۔ سنہ ۱۹۳۸ء۔ ۱۰۳

ذکرِ غالب: مالک رام۔ جید برقی پریس دہلی۔ بار دوم۔ سنہ ۱۹۵۰ء۔ ۲۳۲

ذکرِ غالب: مالک رام۔ یونین پرنٹنگ پریس دہلی۔ بار سوم۔ سنہ ۱۹۵۵ء ۲۸۴

ذکرِ غالب: مالک رام۔ کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی۔ بار چہارم۔ سنہ ۱۹۶۴ء ۲۶۵

روحِ کلامِ غالب: ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور۔ مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس حیدر آباد۔ سنہ ۱۹۳۹ء۔ صفحات ۱۷۵

سرگذشتِ غالب: سید محی الدین قادری زور۔ مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس حیدر آباد۔ سنہ ۱۹۳۹ء۔ ۶۴

سرگذشتِ غالب: میرزا محمد بشیر۔ عزیزی پریس آگرہ سنہ ۱۹۳۲ء۔ ۹۶

غالب: غلام رسول مہر۔ مسلم پرنٹنگ پریس لاہور۔ سنہ ۱۹۳۶ء۔ ۳۷۹

غالب: غلام رسول مہر۔ عربین پریس لاہور۔ دوسرا ایڈیشن۔ ۴۸۳

غالب: غلام رسول مہر۔ عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور۔ ناشر شیخ مبارک علی طبع چہارم۔ سنہ ۱۹۴۶ء۔ ۴۸۰۔

غالب نامہ: شیخ محمد اکرام۔ مرکنٹائل پریس لاہور۔ ناشر قومی کتب خانہ لاہور۔ سنہ ۱۹۳۶ء۔ ص ۲۱۶ ۲۳

غالب نامہ: شیخ محمد اکرام۔ مرکنٹائل پریس لاہور۔ ناشر تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور۔ سنہ ۱۹۳۹ء۔ ۴۱۵

غالب نامہ: شیخ محمد اکرام۔ چوتھا ایڈیشن۔ تاج آفس بمبئی۔ ص ۴۱۴

مقامِ غالب: سید مبارز الدین رفعت۔ سب رس کتاب گھر حیدر آباد ۱۰

نکاتِ غالب: نظامی پریس بدایوں۔ ۶۸

یادگارِ غالب: خواجہ الطاف حسین حالی۔ نامی پریس کانپور۔ پہلا اڈیشن۔ ۴۴۔

یادگارِ غالب: خواجہ الطاف حسین حالی۔ مطبع کریمی لاہور ۱۹۲۷ء۔ ۴۵۴

یادگارِ غالب: خواجہ الطاف حسین حالی۔ مطبع کریمی لاہور سنہ ۱۹۳۰ء ۲۹۲

یادگارِ غالب: خواجہ الطاف حسین حالی۔ عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور سنہ ۱۹۳۲ء ۱۷۶

یادگارِ غالب: خواجہ الطاف حسین حالی۔ شانتی پریس الہ آباد سنہ ۱۹۴۶ء ۲۰۹،۱۴۸

یادگارِ غالب: خواجہ الطاف حسین حالی۔ شانتی پریس الہ آباد۔ سنہ ۱۹۵۸ء ۱۹۵۸ء ۴۱۰ ۲۹۲

یادگارِ غالب: خواجہ الطاف حسین حالی۔ مطبع مفید عام علی گڈھ

یادگارِ غالب: خواجہ الطاف حسین حالی۔ مطبع مسلم یونیورسٹی علیگڈھ ص ۲۹۲

آبِ حیات: محمد حسین آزاد۔ وکٹوریہ پریس لاہور سنہ ۱۸۸۳ طبع ثانی ص ۵۱۴

آبِ حیات: محمد حسین آزاد۔ مطبع کریمی لاہور۔ طبع یازدہم۔ ص ۵۵۹

آثار الصنادید: سر سید احمد خاں۔ مطبع نولکشور لکھنؤ۔ سنہ ۱۸۷۶ء ص ۹۸، ۲۳، ۳۲، ۱۳۲۔

غالب کا روزنامچہ: حسن نظامی۔ نورخانی آرٹ پریس دہلی سنہ ۱۹۲۴ء ص ۲۰

شرحِ کلامِ غالب

شرحِ کلامِ غالب: عبد الباری آسی۔ صدیق بک ڈپو لکھنؤ۔ بار دوم۔

شرحِ کلامِ غالب: عبد الباری آسی۔ اشاعت علوم پریس لکھنؤ ص ۳۱۸

مطالعۂ غالب: اثر لکھنوی۔ سرفراز قومی پریس لکھنؤ سنہ ۱۹۵۷ء ص ۱۱۲

دیوانِ غالب مع شرح و سوانح: احسان دانش۔ فاروقی پریس دہلی۔ تیسرا اڈیشن۔ ص ۲۱۶

جانِ غالب (انتخاب و شرح دیوان) انعام اللہ خاں انعام تاج کمپنی لاہور۔ ص ۹۶

بیانِ غالب: آغا محمد باقر۔ آزاد بک ڈپو امرتسر۔ ص ۶۲۸

بیانِ غالب، شرح دیوان غالب: عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور بار چہارم۔ سنہ ۱۹۴۹ء۔ ص ۶۰۸

بیانِ غالب: عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور۔ سنہ ۱۹۴۷ء۔ ۶۲۸

بیانِ غالب شرح دیوان غالب: لاہور۔ بار پنجم سنہ ۱۹۵۴ء ص ۶۲۸

مرآۃ الغالب: بیخود دہلوی۔ محبوب المطابع دہلی۔ ص ۳۲۵

مرآۃ الغالب: بیخود دہلوی۔ تاج پریس کلکتہ۔ طبع چہارم

دیوان غالب مع شرح : جوش ملسیانی۔ مرکنٹائل پریس دہلی بار اول۔ ص ۴۴۸

دیوان غالب مع شرح : آتما رام اینڈ سنز دہلی ۱۹۵۱ء بار سوم۔ ص ۴۴۸

شرح دیوانِ غالب : چشتی۔ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۵۹ء۔ ص ۸۵۲

شرح دیوان غالب مع دیوان غالب : حسرت موہانی۔ اردو پریس علی گڈھ ۱۹۱۱ء۔ طبع سوم۔ ص ۱۵۸

شرح دیوان غالب مع دیوان غالب : الناظر پریس لکھنؤ ۱۹۱۶ء۔ ص ۱۷۶

مطالب الغالب۔ شرح دیوان غالب : مولانا سہا۔ لاہور۔ ص ۳۹۹

مطالب الغالب : دین محمدی اسٹیم پریس لاہور۔ ۱۹۲۳ء۔ ص ۳۹۹

ترجمانِ غالب : سید شہاب الدین مصطفےٰ۔ نیشنل فائن آرٹ پرنٹنگ پریس حیدر آباد ۱۹۵۶ء۔ ص ۴۶۴

روح المطالب فی شرح دیوان غالب : شاداں بلگرامی۔ منظفر پرنٹرز لاہور ۱۹۶۷ء۔ ص ۶۱۹

فرہنگِ غالب : امتیاز علی خاں عرشی۔ ناظم پریس رام پور ۱۹۴۷ء۔ ص ۲۹۷

حلِ کلیاتِ اردو میرزا غالب دہلوی : شوکت میرٹھی۔ مطبع شحنۂ ہند ۱۳۱۷ھ۔ ص ۱۴۶

شرح دیوانِ غالب : سید حیدر علی طباطبائی۔ مطبع مفید الاسلام حیدر آباد۔ ۱۳۱۸ھ۔ ص ۲۴۸

شرح دیوان غالب : انوار المطابع لکھنؤ۔ بار چہارم۔ ص ۳۶۸

تشریح کلامِ غالب : طباطبائی۔ ۳۴۸

دیوان غالب مع شرح و مقدمہ : ڈاکٹر قاضی سعید الدین احمد۔ مسلم یونیورسٹی پریس علیگڈھ ۱۹۲۶ء۔ ص ۴۸۵

روحِ کلام غالب المعروف بہ تفسیر کلام غالب۔ مرزا ظفر بیگ۔ نظامی پریس بدایوں۔ ۱۹۳۵ء۔ ص ۲۵۲

(باقی آئندہ شمارہ میں)

بقیہ صفحہ ۵۹۹ "غالب کی کہانی"

کی آخری سانسوں کے ساتھ چھپ کر تیار ہوئے۔ اہلِ ذوق کی طلب پر اور مرزا کی مرضی کے برخلاف انہیں جمع کیا جانے لگا تو خود بھی ہاتھ بٹانے پر آمادہ ہو گئے، اور یوں وہ دولتِ بے بہا محفوظ ہو گئی جو عین ممکن تھا کہ سیکڑوں غیر مطبوعہ اشعار کی طرح ضائع ہو جاتی۔

۱۹ ویں صدی کا یہ عظیم مفکر شاعر۔ جو ہندوستان میں فارسی شاعری کی پانچ صدیوں کی وراثت کا بار اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے تھا اور جس نے اپنا بہترین اندوختہ دانستہ اور نادانستہ طور پر گلی کوچوں میں ابھرتی ہوئی زبانِ اردو کے سپرد کر دیا تھا، جسمانی اور روحانی مصائب سے نڈھال ہر وقت اپنی موت کی پیشین گوئیاں اور آرزوئیں کرتا رہا۔ بالآخر اس کی ایک پیش گوئی صحیح ثابت ہوئی اور وہ ۱۸۶۹ء کی ۱۵ فروری کو یہ اطمینان اور حسرت لے کر دنیا سے کوچ کر گیا کہ ؎

اوراقِ زمانہ در نوشتیم و گزشت
در فنِ سخن یگانہ گشتیم و گزشت
مے بود دوائے ما بہ پیری غالب
زاں نیز بہ ناکام گزشتیم و گزشت ▼

بیان ملکیت و جملہ تفصیلات شاعر بمبئی فارم ۴ رول ۸

۱۔ مقامِ اشاعت : بمبئی ۲۔ وقفۂ اشاعت : ماہانہ
۳۔ پرنٹر :۔ اعجاز صدیقی
۴۔ پبلشر :۔ اعجاز صدیقی ۵۔ قومیت : ہندوستانی
۶۔ ایڈیٹرز : اعجاز صدیقی۔ مہندر ناتھ
۷۔ قومیت : ہندوستانی
۸۔ پتہ : ۱۲۔ دینا ناتھ بلڈنگ، تیسرا منزلہ، فالکلینڈ روڈ بمبئی ۴
۹۔ ملکیت : اعجاز صدیقی

میں اعجاز صدیقی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

۲۸ فروری ۱۹۶۹ء ۲۸ فروری ۶۹ء (دستخط) اعجاز صدیقی

پرنٹر پبلشر اور مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ پریس ۲۳ نوروزجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

اِنڈین آئل
ہمارا ہے

اِنڈین آئل کے باعث مجھے اسٹو کے پاس کٹھن گھنٹے گذارنے سے نجات مل گئی ہے۔ اب مجھے شہری مصروفیات کے لئے بھی کافی وقت مل جاتا ہے۔ اِنڈین۔ جو اِنڈین آئل کی سیال پٹرولیم گیس ہے۔ کی وجہ سے میرا کھانا جلدی، صفائی سے اور بآسانی پک جاتا ہے۔

اِنڈین آئل کی وجہ سے میرے اور والدہ کے گھریلو کام کاج میں بہت ہی آسانی ہو گئی ہے۔ یہ 'جیوتی' مٹی کا تیل بھی سپلائی کرتا ہے' جس سے ہمارے گھر کا چراغ روشن ہوتا ہے اور کھانا پکتا ہے۔ مٹی کا تیل ہمارے گاؤں میں بیل گاڑی سے پہنچتا ہے۔ لیکن اِنڈین آئل یقینی طور پر اس کا انتظام کرتا ہے کہ یہ ہر گاؤں اور دیہات میں پہنچے چاہے وہ کتنی ہی دُور کیوں نہ ہوں۔ اور اس کے لئے ٹینک ویگن اور ٹینک ٹرک، تھری وہیلرس، اونٹ اور خچر گاڑیاں۔ ہاتھ گاڑیاں۔ غرض ہر طرح کے ذرائع نقل و حمل استعمال کئے جاتے ہیں۔ اِنڈین آئل یہ سب اِس لئے کرنے کے قابل ہے کیونکہ یہ ہمارا اپنا ہے۔

اِقتصادی خوشحالی کے لئے قومی ٹرسٹ

اِنڈین آئل کارپوریشن لمیٹڈ

EAGLE

"The Heights To Which Can
Soar The Wings Of Thought"
sosang Iqbal of the Sreatness of

Ghalib

We join a whole world of admirers in celebrating the Centenary of the immortal Urdu poet, Mirza Ghalib. In commemoration of the Centenary we are happy to release a special Eagle flask-Model "Ghalib" It is a vacuum flask of great beauty and rare distinction.

EAGLE VACUUM BOTTLE MFG. CO. PVT. LTD.

144/46, SHERIFF DEVJI STREET, BOMBAY 3.

Grey into black...
old into young...
with
Vasmol
—the genuine hair darkener
Grey hair is more ageing than age itself. Get rid of every streak of grey with Vasmol—the genuine hair darkener. Use Vasmol every day and your hair will get back its black, glossy sheen—you'll look and feel years younger!
Whatever your age,
keep your hair dark with Vasmol!
Vasmol is more than a hair darkener—it's an excellent hair dressing, too. Keeps your hair smart and delightfully perfumed... keeps you cool and refreshed ... all day.

KASHMIR ABOUNDS IN HOLIDAY

Pleasures in Every Season

Enchanting Summer, the beauty of Spring, the happy disorder of Autumn and the fascinating Winter offer a colourful holiday to the young and old in the beautiful Vale of Kashmir.

Her unrivalled scenic grandeur, beautiful lakes, colourful gardens and historical monuments are alwoys there to welcome you.

Kashmir offers excellant facilities for acquatic sports-swimming, diving and surf-riding; Trout Fishing - known all over the world; small and big game.

Gulmarg - the meadow of flowers provides the least expensive game of golf on the 8,700 ft. high Golf Course, acknowledged to be among the world's best and also some of finest Skiing Slopes in the world.

Issued by the Director of Tourism, Jammu and Kashmir Govt., Srinagar.

For details please contact :

1. Director of Tourism

Jammu and Kashmir Govt. Srinagar (Kashmir)

2. Tourist Office :

Jammu and Kashmir Govt. 129, Mahatma Gandhi Road, Fort, Bombay-1.

3. Tourist Office :

Jammu and Kashmir Govt. 5, Prithviraj Road, New Delhi.

With Best Compliments of

THE MOGUL LINE LTD.

BOMBAY.

(Government of India Undertaking)

OPERATES

Haj Pilgrim Service between Bombay and Jeddah
Regular Cargo-cum-Passenger service between Bombay
and Red Sea Ports

AND

Regular Coastal service for transport of coal, dalt cement, etc

16, Bank Street,
Fort, Bombay-1.

Telegram : MOGUL" Bombay
Telephone : 256855 (4 lines)

NUCHEM'S

Plastic – cum – Chemical

Complex

service the World Industries !

PRESRITE

Thermosetting Moulding Powders

PRESCOL

Thermosetting Wood Adhesives

Plastic Moulds

Moulding Tools for Plastic & Rubber Industries

NUCHEM PLASTICS LTD.
FARIDABAD, N. I. T.

With Best Compliments From

M/s. RAMLAL BHIMSEN

1073, GALI LANGRE WALI,

MALIWARA,

DELHI

AGENTS :

ORISSA TEXTILE MILLS LTD.

CUTTACK

SAVE REGULARLY

WITH

NATIONAL BANK OF LAHORE LTD.

Regd. Office : 2/3619, Darya Ganj, Delhi.

IN THE SERVICE OF THE NATION SINCE 1943

WHY NOT OPEN AN ACCOUNT TO-DAY

SAVINGS BANK : Interest allowed @ 3½% p. a. withdrawals by cheque without any restriction of amount.

FIXED DEPOSITS : Interest @ 4½% to 7% p. a. according to periods from 91 days to 5 years.

CURRENT ACCOUNTS : To Suit all commercial needs.

BRANCHES IN :

PUNJAB, HARYANA, U. P., JAMMU & KASHMIR, DELHI & NEW DELHI

AGENCIES ALL OVER INDIA

Kailash Nath Sharma
Secretary

R. Parkash Chopra
General Manager

Our Another Prestige work
Under Construction
New Building for

The Anjuman-I - Islam

Mahim Girls High School
At Bandra.

M/s.

A. H. MISTRY & CO.

BUILDERS & CONTRACTORS

EXPERT IN FALSE CEILINIG, HOT AND COLD INSULATION

AIR CONDITIONING DUCK WORKS ETC

628, Khar Pali Road, Khar, Bombay52. Tele. No. 5 3 4 1 3 2